

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Lizianne Torres Oliveira

A ARQUITETURA COMO PALIMPSESTO

análise teórica da intervenção
de restauração do antigo
Atheneuzinho, atual Museu da
Gente Sergipana

LARANJEIRAS, SERGIPE
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CAMPUS DE LARANJEIRAS

Lizianne Torres Oliveira

A ARQUITETURA COMO PALIMPSESTO

análise teórica da intervenção de restauração
do antigo Atheneuzinho, atual Museu da Gente Sergipana

Monografia apresentada ao curso de Arquitetura
Urbanismo da Universidade Federal de Sergipe
como requisito para obtenção do título de bacharel
em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Eder Donizeti da Silva.

LARANJEIRAS, Sergipe
2019

Lizianne Torres Oliveira

A ARQUITETURA COMO PALIMPSESTO

análise teórica da intervenção de restauração
do antigo Atheneuzinho, atual Museu da Gente Sergipana

Monografia apresentada ao curso de Arquitetura
Urbanismo da Universidade Federal de Sergipe
como requisito para obtenção do título de
bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Dr. Eder Donizeti da Silva.

Laranjeiras, ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Eder Donizeti da Silva (orientador)
Universidade Federal de Sergipe

Samira Fagundes de Souza (examinadora interna)
Universidade Federal de Sergipe

Cynara Ramos Silva (examinadora externa)
Arquiteta e Urbanista
Divisão Técnica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

“[...] a arquitetura deve ser considerada por nós com maior seriedade. Nós podemos viver sem ela, e orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela.”

John Ruskin

RESUMO

Este trabalho pretende aproximar a formação em Arquitetura e Urbanismo das discussões em torno das intervenções em edificações preexistentes, sobretudo quando trata-se de uma arquitetura de interesse patrimonial. Para isso, esta monografia analisa a atualidade dos principais teóricos desta área de estudo, sua aplicação prática através de exemplos em diversos contextos histórico-geográficos e mais minuciosamente na intervenção da edificação do antigo Atheneuzinho para o seu novo uso, o Museu da Gente Sergipana. Com este estudo de caso, espera-se desmistificar a teoria e reaproximá-la da prática, e, assim, estimular em ambiente acadêmico a produção de projetos respeitosos com o patrimônio edificado

Palavras-chave: restauração, arquitetura, urbanismo, patrimônio

RESUMÉ

Ce travail prétend rapprocher la formation en Architecture et Urbanisme et les discussions autour des interventions sur les édifices preexistants, surtout sur ceux qui ont des intérêts patrimoniaux. Pour cela, cette monographie analyse l'actualité des principaux théoriciens de ce domaine d'étude. Nous nous concentrons sur l'application de ces concepts au travers d'exemples issus de divers contextes historiques et géographiques et, plus précisément, l'intervention sur l'édification de l'ancien Atheneuzinho pour l'adaptation à son nouvel usage: le "Museu da Gente Sergipana". Avec cette étude, nous espérons démystifier la théorie et la rapprocher de la pratique et ainsi, stimuler dans le contexte académique la production de projets qui respectent le patrimoine bâti.

Mots-clés: restauration, architecture, urbanisme, patrimoine.

SUMARIO

INTRODUÇÃO	7
1. EVOLUÇÃO E ATUALIDADE DA TEORIA DO RESTAURO	13
1.1 John Ruskin	15
1.2 Viollet-le-Duc	21
1.3 Camilo Boito	24
1.4 Gustavo Giovannoni	28
1.5 Aloïs Riegl	31
1.6 Cesare Brandi	38
1.7 Conclusões e debate atual sobre o restauro	41
2. ATHENEU PEDRO II: A EDIFICAÇÃO E SEUS DIVERSOS USOS	44
2.1 De Atheneu Pedro II a Museu da Gente Sergipana	46
2.1.1 Histórico da instituição	46
2.1.2 A nova sede do Atheneu	47
2.2 Características arquitetônicas da edificação	52
3. O RESTAURO DA EDIFICAÇÃO E SUA RELAÇÃO COM OS FUNDAMENTOS TEÓRICOS	60
3.1 O trabalho de documentação	63
3.2 A adaptação da edificação ao novo uso	66
3.2.1 demolição das preexistências	66
3.2.2 redistribuição dos espaços internos	68
3.2.3 construção de anexos	71
3.3 Restauro de elementos	73
3.3.1 tratamento de superfícies	74
3.3.2 recomposição de lacunas	79
CONCLUSÃO	82
Referências Bibliográficas	86
Créditos das fotos de capa (principal e entre capítulos)	89



INTRODUÇÃO

a arquitetura como testemunho
da história

O palimpsesto é, segundo o dicionário Aurélio, um manuscrito em pergaminho que os copistas na Idade Média apagavam para nele escrever de novo (figura 1). Esse processo consistia na raspagem e polimento para possibilitar o reaproveitamento do suporte. Essa escrita sucessiva de textos deixavam marcas sobrepostas que denunciavam os diferentes usos do material. Assim, este pergaminho é uma espécie de símbolo da passagem do tempo. Este termo é bastante utilizado na literatura sobre patrimônio arquitetônico e urbano edificado que, assim como o palimpsesto, acumula marcas do tempo e do uso em sua estrutura e superfície. Por conta disto, este trabalho faz uso desta metáfora para simbolizar a importância destes traços do tempo que constitui atualmente um desafio para o arquiteto contemporâneo.

John Ruskin, já no século XIX, reconhece que a glória de um edifício não está em suas pedras, mas em sua idade, em seu testemunho duradouro e sobretudo no seu sereno contraste com o caráter transitório de todas as coisas e na sua capacidade de conectar períodos esquecidos. Ele ainda afirma que é na mancha dourada do tempo que encontramos a luz, a cor e o valor da arquitetura (RUSKIN, 2008, p.68). As marcas do tempo nas edificações, no entanto, nem sempre são bem-vindas. Apesar das diversas discussões nos últimos séculos, ainda não se observa um consenso sobre o nível de interferência adequado nos edifícios históricos quando precisamos adaptá-los às exigências e usos contemporâneos.



Figura 1: Palimpsesto de Arquimedes.
Disponível em :
<<http://letratura.blogspot.com/2006/08/lxico-palimpsesto.htm>>. Consulta: novembro de 2018

Este assunto tomou um grande destaque na Europa no final da Segunda Guerra Mundial quando alguns países se confrontaram com edifícios mutilados por

bombardeios e que necessitavam de reparos urgentes. Neste período, devido à quantidade e urgência deste tipo de operação, se intensificaram os projetos de restauro em edifícios de interesse histórico. Concomitantemente, as teorias que já vinham sido formuladas ganharam substância, apoiadas pela experiência prática. Mesmo em outra realidade geográfica e temporal, nos deparamos com o mesmo desafio. Em centros históricos já consolidados, como o caso local em Aracaju e Laranjeiras, é praticamente impossível projetar sem intervir num ambiente de interesse patrimonial.

Com a atual cultura de memória, intensificada a partir da década de 80 na Europa e nos Estados Unidos, observa-se uma onda de restauração historicizante de velhos centros urbanos e um boom da moda retrô (HUYSSSEN, 2000, p.16). No entanto, a associação entre turismo, preservação, conservação é bastante paradoxal. Os bens de interesse patrimonial constituem hoje um “capital” a ser mantido para render vantagens. A justificativa que se dá a isso é a suposição de que os monumentos de interesse arqueológico, histórico e artístico, constituem, também, recursos econômicos semelhantes às riquezas materiais do país. Desta forma, as políticas públicas de preservação adequadas não se encaixam com os interesses políticos e turísticos (LEMOS, 1987, p 88-89).

De acordo com Beatriz Khül estas ações na maioria das vezes desnaturam o documento sob a ideia de que os fins justificam os meios. São ações autodenominadas revitalização, recuperação, reabilitação, reciclagem, etc., mas que muitas vezes se utilizam destes termos para fugir da palavra restauração através de intervenções desrespeitosas com a composição, aspectos documentais, e materiais da obra (2008, p. 269, 270). O termo mais recente, o *retrofit* tem sido amplamente utilizado para se referir a este tipo de projeto. Na verdade, estas praticas são intervenções necessárias em um projeto de restauração e consistem em atualizar aspectos técnicos da edificação, seja ela de interesse patrimonial ou não, e adaptá-las às novas exigências energéticas, de segurança e circulação. No caso de uma edificação histórica, a partir do momento em que a reconhecemos como tal, toda intervenção que visa sua transmissão às gerações futuras é caracterizada como restauração (BRANDI, 2001, p. 30).

Apesar de termos um belo elenco de obras de intervenção e da sólida literatura a respeito, a situação atual ainda é desanimadora. São muitos os edifícios históricos de valor patrimonial em desuso e estado de degradação. Este fato pode ser explicado por diversos fatores, dentre eles, o desinteresse em se adotar políticas de preservação e restauro adequadas por parte do poder público e dos proprietários das edificações. Este fato potencializado pela falta de reconhecimento dos valores históricos e estéticos do bem por parte dos usuários e também de alguns profissionais envolvidos na intervenção.

Num contexto atual de inovações tecnológicas associadas à construção, a discussão sobre a preservação e conservação dos edifícios históricos se faz ainda mais necessária. A relação entre as técnicas e materiais contemporâneos e as edificações de interesse patrimonial é possível e muitas vezes recomendada. As normas contemporâneas de acessibilidade e segurança de incêndio também provocam o desinteresse dos arquitetos nos projetos de restauro, pois estas são encaradas como mais uma das inúmeras restrições que limitam a criatividade projetual neste tipo de edificação. No entanto, é possível intervir em uma preexistência de forma prudente desde quando se tenham critérios que respeitem os valores fundamentais da obra.

Em nível local, temos um exemplo bastante emblemático para a análise destas questões: a restauração do antigo Atheneuzinho, edifício de 1926 restaurado para a instalação do Museu da Gente Sergipana em 2012 (figura 2). Este projeto que tem sido bastante aclamado pela população e pela crítica especializada tanto pelo resultado final do projeto quanto pela museologia tecnológica e inovadora. A visibilidade da intervenção é reconhecida também nacionalmente inclusive através de diversas condecorações, inclusive o prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, selo administrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Nacional (IPHAN).

Inaugurada para sediar uma das instituições educacionais mais importantes do Estado, a edificação em questão passou por diversos usos dentro da esfera educativa, administrativa e também por um período de abandono que ocasionou um avanço de sua degradação. Antes do projeto de restauro que será analisado mais adiante, o prédio expressava marcas de todos estes usos e desusos, exemplificando assim o palimpsesto que intitula e abre este trabalho. Para a

adaptação ao Museu, o projeto consistiu, dentre outras ações, na restauração de elementos arquitetônicos que estavam degradados, na remodelação de espaços internos, na demolição de construções existentes no lote e na construção de outras estruturas.

Desta forma, esta intervenção é representativa da complexidade da restauração contemporânea e evoca vários pontos discutidos por autores de diversos contextos histórico-geográficos desde o Renascimento. Por isto este projeto será tomado como estudo de caso deste trabalho no intuito de associar estas teorias a um exemplo local e emblemático. Buscar-se-á, nesta monografia, responder à seguinte indagação: **estariam os critérios adotados na intervenção do Museu da Gente Sergipana em consonância com os principais teóricos da restauração?**



Figura 2: Museu da Gente Sergipana, fachada principal. Registro da autora. Agosto de 2018.

Assim, o objetivo geral deste trabalho é analisar a intervenção do Museu da Gente Sergipana à luz das teorias da restauração. Como propósitos específicos, pretende-se compreender a aplicabilidade destes preceitos nos projetos contemporâneos e perceber como regras amplamente evocadas neste campo disciplinar como distinguibilidade, reversibilidade e mínima intervenção, são interpretadas pelos arquitetos contemporâneos.

Para tanto, utilizaremos uma metodologia analítico-comparativa onde as posturas adotadas na restauração do Museu serão interpretadas de acordo com o que predizem os principais teóricos deste campo disciplinar. Assim, num primeiro

momento verificaremos como obras teóricas basilares base deste campo de estudo se inserem na discussão atual. Serão considerados nesta análise o contexto histórico e geográfico destes autores e também a aplicabilidade destes projetos através de exemplos nacionais e também de casos mundialmente representativos. Em seguida, estes mesmos pontos serão verificados no projeto do Museu da Gente Sergipana através da análise das diretrizes do projeto da restauração proposta pelo escritório Ágora Arquitetura. O estudo do restauro ainda é deficiente no currículo oficial dos cursos de Graduação em Arquitetura, o exercício deste tipo de projeto não é estimulado em meio acadêmico. No entanto, os projetos desta natureza são mais comuns do que imagina.

O arquiteto deve ter a consciência de que certas edificações possuem valores históricos e estéticos mesmo não tendo reconhecimento oficial por meio de tombamento. Por esta discussão ser encarada como complexa e representar erroneamente mais um conjunto de regras e impedimentos projetuais, observamos atualmente muitos casos de projetos que desnaturam as qualidades patrimoniais das preexistências arquitetônicas. Por isso, este trabalho possibilitará um maior aprofundamento neste campo disciplinar, complementando assim a formação e contribuindo para discussão sobre o tema. Assim, esta monografia se estrutura em três capítulos, organizados de forma a aprofundar a discussão progressivamente.

O capítulo 1, traz uma leitura da bibliografia de base dos principais teóricos da teoria da Restauração, conhecimentos essenciais para a compreensão do tema aqui discutido. Serão apontados também neste momento, exemplos que não configuram exemplos perfeitos da abordagem de cada autor, mas que ilustram algum fundamento abordado. O capítulo 2 apresentará as metamorfoses arquitetônicas do antigo Atheneuzinho, desde sua inauguração em 1926 até a sua configuração atual, o Museu da Gente Sergipana. Finalmente, no capítulo 3, será feita uma análise mais acurada das diretrizes de intervenção da restauração do edifício. As intervenções serão agrupadas através de subcapítulos que classificarão as intervenções em categorias, como por exemplo, o trabalho prévio de documentação, instalação de edificações anexas, reconstituição de lacunas, redistribuição dos espaços internos, etc.



CAPITULO 1

evolução e atualidade da teoria
do restauro

A proteção dos monumentos históricos nos parece hoje uma ideia lógica e consolidada, no entanto, esta discussão ganhou força apenas no século XIX. Mesmo com séculos deste debate, os critérios de intervenção e proteção ainda não são claramente definidos hoje. A produção acadêmica atual sobre o assunto é relativamente vasta, no entanto, alguns autores são recorrentemente citados e, por isso, a análise destes teóricos considerados como pedra angular deste campo de conhecimento é etapa primordial deste trabalho.

A teoria do restauro que não se desenvolveu de forma perfeitamente linear e progressiva em todos os seus aspectos. Alguns conceitos discutidos por alguns reaparecem décadas depois em outros escritos e em outra realidade espacial. Em razão disto é também indispensável compreender a relação entre cada teórico e seu contexto histórico, suas referências intelectuais e sua realidade patrimonial. Neste estudo, procuraremos também correlacionar estes escritos e reconhecer como um influencia outro na evolução deste campo disciplinar. A discussão atual difundida através dos diversos artigos e comunicações sobre o tema contribuirá, naturalmente, com a compreensão atual destes textos.

Desta forma, tomaremos como bibliografia de base os autores John Ruskin (1819-1900), Viollet-le-Duc (1814-1879), Camilo Boito (1836-1914), Gustavo Giovannoni (1873-1947), Aloïs Riegl (1858-1905) e Cesare Brandi (1906-1988), sendo este último considerado como um dos mais importantes para a análise que se propõe neste trabalho, por significar uma das bases mais sólidas para as vertentes do restauro apreciadas atualmente.

Não se pretende, no entanto, apresentar integralmente os fundamentos de cada teórico em todos os seus detalhes. O propósito deste capítulo é compreender como cada autor participou da construção da teoria do restauro, qual a pertinência atual destes escritos e como eles podem se inserir na realidade contemporânea. Serão evocados também exemplos diversos para ilustrar estes conceitos. É importante ressaltar que os exemplos aqui evocados não representam em sua totalidade o pensamento do autor; eles são citados pela aproximação de determinado ponto com o assunto tratado. O uso de exemplos em realidades próximas, como Salvador e Praia do Forte, constituem ainda um exemplo de aplicabilidade local de ideias que

foram desenvolvidas em um outro continente e em outra realidade histórica e também auxiliam na representatividade do que já foi produzido no restauro nacional.

1.1 John Ruskin

John Ruskin foi um escritor, poeta e desenhista inglês do período vitoriano, cujos escritos abordaram vários temas que incluem arte, sociedade e arquitetura. Por sua destacada inclinação por este último, ele foi um dos principais teóricos da preservação dos monumentos do século XIX.

O contexto político-social no qual Ruskin viveu é bastante transparente em seus escritos. Possuidor de uma personalidade excêntrica, o inglês era socialista e bastante crítico do capitalismo, assim, recriminava sobretudo os danos que a industrialização trazia para o patrimônio. Seus textos, em consonância com o estilo romântico de sua época, demonstram uma paixão pelo assunto e também o seu conservadorismo (PINHEIRO in RUSKIN, 2008, p. 9).

Na Inglaterra de meados do século XIX, os movimentos intelectuais em prol da conservação dos monumentos históricos ganharam força a partir do protagonismo de John Ruskin. Nesta época, o restauro articulava a prática com conhecimentos históricos, técnicos e metodológicos com os novos valores atribuídos ao monumento histórico (CHOAY, 1999, p.129). Dentro deste contexto, Ruskin e Viollet-le-Duc se destacavam com um certo antagonismo na Europa apesar de compartilharem a defesa do estilo gótico. Este defendia o intervencionismo com uma reinterpretação dos valores do monumento, já Ruskin se posiciona contra o restauro.

O pensamento de Ruskin sobre o tema expressa-se principalmente no capítulo VI, “A Lâmpada da Memória”, do seu livro “As Sete Lâmpadas da Arquitetura” (*The Seven Lamps of Architecture*), escrito em 1849. Em uma das citações mais célebres e polêmicas do autor e que resume seu posicionamento, ele afirma que a restauração de um edifício significa a mais total destruição que este pode sofrer. É preferível, segundo o ele, a aceitação da destruição do edifício do que a sua substituição por uma mentira, a restauração (RUSKIN, 2008, p.81).

No texto de Ruskin encontram-se também ideias pioneiras na defesa de uma arquitetura menor, tendo em vista que a noção de valor patrimonial era atribuída à

edificações notáveis, como igrejas, catedrais, palácios e castelos. Ele ressalta o valor das residências, que, segundo ele, são parte essencial do tecido urbano (Ibid., p. 59). Ele propõe a valorização deste tipo de arquitetura citando também que a importância da arquitetura não depende de suas dimensões.

Ruskin denuncia também as ocorrências de demolição por conta não apenas do não reconhecimento da importância do edifício, como o valor de seu terreno. Ele declara que “um belo edifício sempre vale o terreno sobre o qual foi construído [...] não há jamais qualquer motivo válido para a sua destruição” (Ibid., p. 83,84), abordando, nesta declaração a arbitrariedade das demolições que perduram até hoje.

Assim, o autor ficou conhecido como um defensor das ruínas. Para ele, a glória de um edifício não está em suas pedras, mas em sua idade, em seu testemunho duradouro e sobretudo no seu sereno contraste com o caráter transitório de todas as coisas. Nesta reflexão, Ruskin aborda o efeito do tempo na superfície dos edifícios, que ele descreve como a mancha dourada do tempo onde encontramos a luz, a cor e o valor da arquitetura (Ibid., p.68). Este quesito será discutido em outros autores, sobretudo Cesare Brandi que pormenorizará sobre a manutenção ou não da pátina dos edifícios.

No entanto, a valorização do aspecto pitoresco da ruína não é uma postura óbvia nas intervenções atuais, o restabelecimento do aspecto novo das edificações ainda é uma conduta recorrente, como será abordado posteriormente por Alois Riegl (ver página 31). Quando a edificação não possui mais valor de uso atual, a postura quase que consensual entre os teóricos é a de reconhecê-la como tal. Como exemplo de projeto que adota esta postura, podemos citar a intervenção na Casa da Torre Garcia d’Ávila em Mata de São João (BA), o primeiro bem tombado em ruínas pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN em 1938 (RODRIGUES, 2018).

O projeto do arquiteto Ubirajara Avelino de Mello (figuras 3 e 4), realizado em 1996 no IX Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios Históricos (CECRE) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), objetivou a conservação e consolidação da edificação em ruína e a inserção de um passeio pelo seu interior através de passarelas metálicas que também possibilitam a fruição da paisagem praiana do entorno.

Este tipo de projeto não pretende devolver à edificação sua função de abrigo nem tampouco seu uso original. Ele conta com a contemplação da vetustez da ruína e sua inserção na paisagem como elemento principal do projeto. Nota-se através da figura 3 que peças foram inseridas para estabilizar a ruína mas que diferem em aspecto material original. Este procedimento, além de recomendado pelos teóricos posteriores, é recomendado pelo próprio Ruskin. O autor não condena o uso de materiais e elementos distintos da edificação quando o intuito é reforço estrutural. Ele afirma que “amarre-o com tirantes de ferro onde ele ceder; apoie-o com escoras de madeira onde ele desabar; não se importe com a má aparência dos reforços; é melhor uma muleta do que um membro perdido” (Ibid., p.82). Esta analogia do edifício com o corpo humano também será utilizada posteriormente por Camilo Boito.



Figura 3 (acima): Passarelas metálicas da Casa da Torre Garcia d'Ávila. Registro da autora. Fevereiro de 2017.

Figura 4 (à esquerda): Estabilização das ruínas da Casa da Torre Garcia d'Ávila. Registro da autora. Fevereiro de 2017.

Apesar do posicionamento contra a intervenção restaurativa, é necessário ressaltar que Ruskin defendia fervorosamente a conservação. “Cuide bem de seus monumentos, e não precisará restaurá-los” (Ibid., p.82), esta afirmação demonstra que a sua defesa das ruínas não significa exatamente um discurso que estimula o perecimento da arquitetura, apesar do uso frequente de frases isoladas de sua obra que nos leva a esta compreensão.

No texto de Ruskin encontram-se também ideias pioneiras na defesa de uma arquitetura menor, tendo em vista que a noção de valor patrimonial era atribuída à edificações notáveis, como igrejas, catedrais, palácios e castelos. Ele ressalta o valor das residências, que, segundo ele, são parte essencial do tecido urbano (Ibid., p. 59). Ele propõe a valorização deste tipo de arquitetura citando também que a importância da arquitetura não depende de suas dimensões.

Ruskin denuncia também as ocorrências de demolição por conta não apenas do não reconhecimento da importância do edifício, como o valor de seu terreno. Ele declara que “um belo edifício sempre vale o terreno sobre o qual foi construído [...] não há jamais qualquer motivo válido para a sua destruição” (Ibid., p. 83,84), abordando, nesta declaração a arbitrariedade das demolições que perduram até hoje.

O autor enriqueceu o conceito de patrimônio histórico, sendo possível afirmar que suas ideias já faziam referências ao que hoje classificamos como patrimônio material e imaterial. Ele discorre, por exemplo, no aforismo 28, sobre a santidade do lar para o homem, em um texto que acentua os valores humanos atrelados à arquitetura em uma argumentação tipicamente romântica (Ibid., p. 56). Assim o autor aborda, além da questão da restauração em si, vários assuntos transversais ao patrimônio na sua acepção atual.

Assim, no contexto dos aspectos acima citados, a leitura de John Ruskin encontra bastante pertinência para este trabalho, não precisamente pela sua posição não-intervencionista, mas pela sua defesa da conservação e da valorização de outros tipos de arquiteturas também portadoras de um valor histórico que vai além de seus aspectos estéticos. A sua posição sobre a restauração chamou atenção de forma pioneira para a questão bastante discutida posteriormente sobre a falsificação da obra enquanto testemunho histórico. Desta forma, a Lâmpada da Memória, apesar de não constituir em si um manual de conservação, ela se impõe como uma obra fundamental e precursora na preservação do patrimônio.

1.2 Viollet-le-Duc

Restaurador francês e um dos maiores teóricos da arquitetura ocidental, Viollet-le-Duc estudou arquitetura na Escola de Belas Artes de Paris, mesmo não tendo concluído o curso pois julgava-o ultrapassado, preferindo estudar através da observação e da prática (KHUL, in VIOLLET-LE-DUC, 2005, p.12). Sua obra foi vasta e, assim como Camilo Boito e Cesare Brandi, sua experiência no campo da restauração foi tanto teórica quanto prática.

Seu contexto de atuação foi o de uma época onde a restauração estava se definindo como disciplina e muito tinha a se fazer. Muitas edificações, sobretudo as religiosas, estavam depredadas desde a Revolução Francesa, quando os revolucionários destruíram símbolos da igreja e da monarquia. Vivenciava-se também a Revolução Industrial que introduziu novas dinâmicas na sociedade, assim como novos materiais e novas técnicas de construção.

Viollet-le-Duc teve uma base familiar ligada às artes, sua casa era frequentada por grandes nomes da discussão patrimonial na França, como Prosper Mérimée, Inspetor de Monumentos Históricos da França na época (Ibid., p.9). Assim como Ruskin, Viollet-le-Duc foi um dos responsáveis pelo reconhecimento da importância da arquitetura gótica. No entanto, seu posicionamento não era tão romântico quanto o do inglês, sua postura era mais científica e seus escritos sobre a restauração apresentam riqueza de detalhes exemplos e procedimentos práticos.

Uma das obras teóricas mais importantes de Viollet-le-Duc para a compreensão desta matéria é o *“Dictionnaire Raisonné de l’Architecture Française du XIe au XVIe Siècle”*, publicado em dois volumes em 1854 e 1868. Esta obra contém o verbete “Restauração” que constitui um importante documento para a evolução do tema.

Viollet-le-Duc é comumente associado à ideia de procurar entender a lógica da concepção do projeto. Ele afirma que, ao se intervir numa edificação com um novo elemento, “o melhor a fazer é colocar-se no lugar do arquiteto primitivo e supor aquilo que ele faria, se voltando ao mundo, fossem a ele colocados os programas que nos são propostos” (Ibid., p. 65).

Esta declaração é uma das mais discutidas e refutadas posteriormente, sobretudo quando se associa à sua prática. No entanto, Françoise Choay afirma que Viollet-le-Duc é tão famoso quanto mal lido, ela lamenta o fato de ele não ter feito escola na

França (2009, p.146). Acontece que ele é muitas vezes reduzido ao conceito de restaurador fantasista quando sua contribuição teórica é significativamente vasta.

Viollet-le-Duc se posicionava contra a restauração praticada na época em que se reproduzia um *fac-símile* de tudo que se encontra no edifício (Ibid., p. 32). Ou seja, foi um dos pioneiros a refutar a prática do falso histórico, assunto abordado por praticamente todos os teóricos contemplados neste trabalho.

Outra grande contribuição do arquiteto francês foi a da necessidade da documentação histórica. Segundo ele, a exemplo dos edifícios da Idade Média, poucos foram construídos de uma só vez, eles foram sofrendo modificações notáveis ao longo do tempo. Por conta disto, é “essencial, antes de qualquer trabalho de reparação, constatar exatamente a idade e o caráter de cada parte, compor uma espécie de relatório respaldado por documentos seguros, seja por notas escritas, seja por levantamentos gráficos” (Ibid., p. 47). Neste ponto, o arquiteto apresenta coerência com a prática, pois suas intervenções são documentadas através de desenhos e textos explicativos sobre a postura adotada.

Ainda no texto Restauração, Viollet-le-Duc reivindica as habilidades fundamentais do arquiteto restaurador: a necessidade de conhecimento dos princípios e estilos de cada escola, as particularidades de cada região, (Ibid., 48), ser construtor hábil (Ibid., p. 49), além de conhecer também sobre estrutura, anatomia e o temperamento dos edifícios (Ibid., p. 56).

A respeito da retirada ou não de acréscimos posteriores à obra original, um dos procedimentos mais delicados de um projeto de restauro, Viollet-le-Duc dispõe, com o auxílio de exemplos, que a alteração deve ser mantida apenas se provocou uma melhoria ou é notadamente bela. Neste ponto, ele também aponta para a importância de se avaliar cada caso pois “os princípios absolutos nessas matérias podem conduzir ao absurdo” (Ibid., p. 49, 50). Assim, o autor reconhece a importância relativa de acréscimos na obra, desde quando se faça um julgamento dos valores estéticos e funcionais destes elementos.

Ainda sobre os acréscimos, o autor recomenda o respeito à escala das peças de acordo com o praticado na época (Ibid., p. 53). Ele defende que a intervenção aporte melhorias estruturais, para isso, deve se utilizar materiais eficazes, os mais perfeitos em busca de uma fruição mais longa (Ibid., p. 54). Assim, o autor não

recrimina o uso de materiais novos. Em sua experiência prática, como exemplificado mais adiante com a flecha da catedral de Notre-Dame de Paris, ele se revelou bastante criterioso com a resistência dos novos elementos.

A atualidade de Viollet-le-Duc também é notável quanto à questão da importância do uso da edificação histórica. Ele defende que “o melhor meio para conservar um edifício é encontrar para ele uma destinação” (Ibid., p. 65). No entanto, o autor salienta que é fundamental satisfazer as novas demandas tão bem que não haja necessidade de grandes modificações na estrutura original da edificação, conduta que exige sagacidade e criatividade do arquiteto.

O autor aborda também uma questão bastante atual que é a atualização do desempenho da edificação. Estas intervenções são necessárias para adaptar o projeto às exigências contemporâneas. Viollet-le-Duc afirma que o impacto provocado destas novas estruturas devem ser mínimas, como por exemplo, tubulações de gás para iluminação de um edifício gótico ou um sistema de aquecimento. Para ele, negar estes benefícios aos usuários sob o pretexto de que na Idade Média esse sistema não existia, seria ridículo (Ibid., p. 66).

Todavia, a relação teoria/prática de Viollet-le-Duc é controversa em alguns pontos. Em sua busca por uma pureza de estilo, ele realizou alterações em elementos essenciais das edificações originais (KHUL, in VIOLLET-LE-DUC, 2005, p.19). Dentre sua vasta experiência prática em edificações emblemáticas na França, como a restauração da basílica de Saint-Denis e da cidade medieval de Carcassonne, a mais conhecida é a da restauração da catedral Notre-Dame de Paris, projeto vencedor de um concurso de 1843 do qual ele foi convidado por Jean-Baptiste-Antoine Lassus, célebre restaurador da época e especialista em arquitetura medieval. Na ocasião, a catedral acumulava sérios danos provocados pelas intempéries, as diversas modificações ao longo de sua existência e a degradação intensa causada pelo vandalismo da Revolução Francesa (Ibid., p.14).

O projeto de restauração, que durou vinte anos, é bastante emblemático no percurso de Viollet-le-Duc devido à sua complexidade e também aos procedimentos controversos. As intervenções foram de ordens diversas e incluíram obras de consolidação, restauração das fachadas e suas diversas esculturas (figuras 5 e 6), melhoria no sistema de escoamento das águas, instalação de vitrais, reambientação de capelas com pinturas murais, reconstrução da sacristia (figura 7).

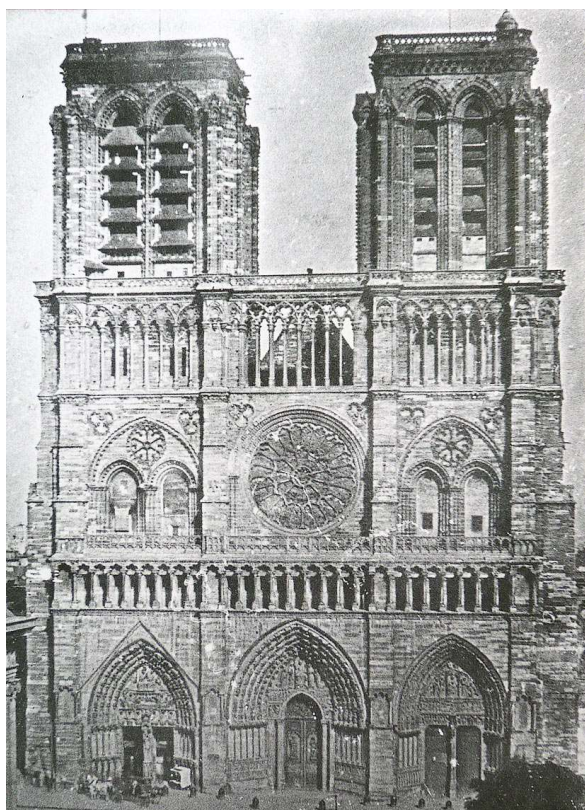


Figura 4: Fachada oeste da Catedral de Notre-Dame de Paris em 1840. Foto: Vincent Chevalier. Disponível em <<http://www.paris-unplugged.fr/1840-notre-dame-avant-restauration/>>. Acesso em dezembro 2018

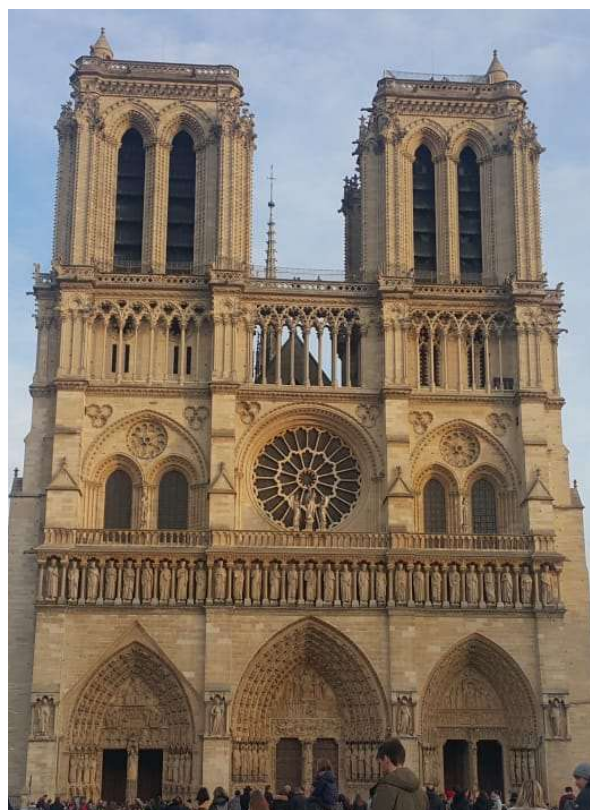


Figura 5: Fachada oeste da Catedral de Notre-Dame de Paris atualmente, com as alterações de Viollet-le-Duc e Lassus tais como a reinserção das estátuas, a reconstituição dos vitrais e do tímpano da porta central. Registro da autora. Dezembro de 2018.

Um dos pontos de destaque da intervenção foi a reconstrução da flecha, elemento bastante representativo de alguns princípios enunciados por Viollet-le-Duc. O modelo proposto foi não seguiu os moldes do anterior construído no século XII e que permaneceu até 1786, quando foi desmontada. A nova flecha proposta por Viollet-le-Duc e Lassus (figura 6) foi inspirada de modelos constantes em outras catedrais medievais francesas. Sua estrutura de madeira bastante complexa foi revestida de chumbo para melhor resistência contra as intempéries (LASSUS, 1843).

Assim como a flecha, centenas de esculturas foram inseridos com inspiração em modelos medievais mas que nunca existiram anteriormente na catedral, como por exemplo as famigeradas quimeras que atualmente fazem parte da simbologia de Notre-Dame de Paris. Nenhuma das esculturas da galeria dos reis da fachada principal resistiu ao vandalismo revolucionário, conforme explicitado na figura 4.

Novas estátuas foram então propostas pelos arquitetos também inspirada em modelos de outras catedrais (figura 5) (Ibid., 1843). Em 1977 essas estátuas e outros fragmentos foram reencontrados e fazem parte da atualmente da coleção do museu de Cluny.

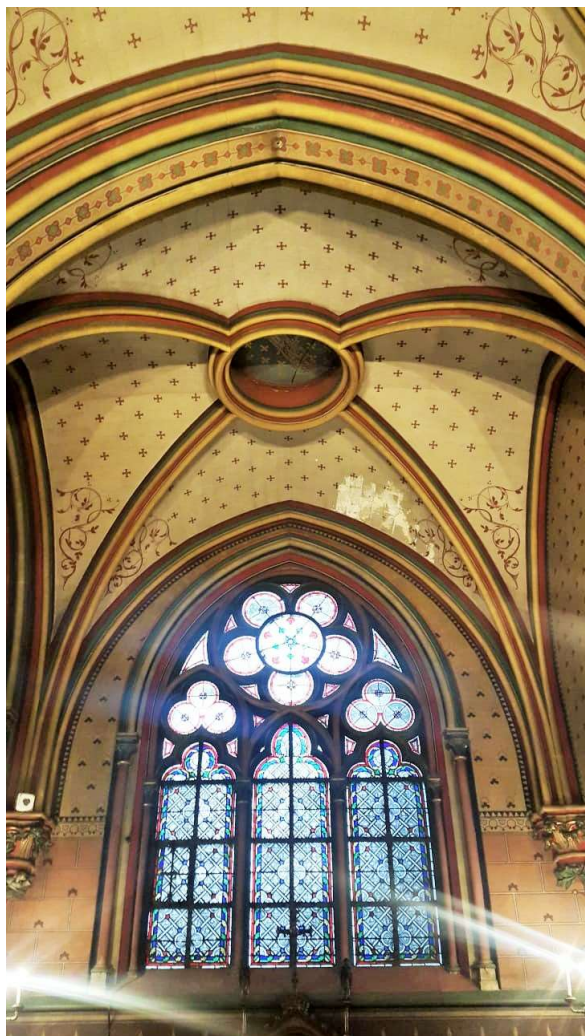


Figura 6 (acima): Flecha da Catedral de Notre-Dame de Paris. Registro da autora. Março de 2015.

Figura 7 (à esquerda): Interior da sacristia da catedral de Notre-Dame de Paris e as pinturas murais propostas por Viollet-le-Duc. Registro da autora. Março de 2015¹.

Desta forma, é incontestável o legado de Viollet-le-Duc na evolução da teoria da restauração bem como a atualidade de muitos dos seus enunciados. Sua experiência prática, apesar de controversa, constitui um laboratório abundante de referências que merecem ser reconhecidas pelo senso de detalhe, rigor metodológico, pesquisa histórica e estrutural e preocupação com a longevidade da

¹ As referências em intervenções em preexistências arquitetônicas na Europa registradas em 2015 que constam neste trabalho foram viabilizadas pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), através do programa Ciência sem Fronteiras, dentro do escopo do bacharelado em Patrimônio Cultural da Université Jean Monnet de Saint-Etienne, França, ano letivo 2014-2015.

intervenção. Assim, o arquiteto foi um dos grandes responsáveis pela consolidação do restauro como disciplina e não como um ato desprovido de zelo científico.

1.3 Camilo Boito

O italiano Camilo Boito também é considerado neste trabalho como uma figura importante para a teoria da restauração por representar uma consolidação das discussões de sua época. Sua posição era mais moderada em relação a Viollet-le-Duc quanto à reintegração das edificações incompletas e Ruskin com sua defesa do estado de degradação. Assim, Boito é comumente citado por este posicionamento ponderado, o que o aproxima bastante da compreensão contemporânea de restauração, embora ele tenha sido crítico destes dois autores.

O contexto sociopolítico durante a atuação de Boito era o de uma Itália que buscava sua unificação e, portanto a consolidação de elementos representativos do país. Neste quadro a arquitetura medieval era apontado como um elemento emblemático da identidade nacional. Assim, tento atuado sobretudo na segunda metade do século XIX, o italiano constituiu um autor fundamental para o debate sobre o restauro que se dinamizava nesta época (KHUL, 2002 in BOITO, 2002, p. 9, 19).

Todavia, a professora Beatriz Khul afirma que o percurso do autor nem sempre foi linear e coerente com suas teorias, mas muitas de suas reformulações são ainda de bastante relevância atual (Ibid., p.20). A contribuição teórica de Boito é constituída de análises de casos e conceituações gerais sobre restauração que se tornaram posteriormente diretrizes adotadas pelo governo italiano. Dentre os seus vários escritos, um dos mais emblemáticos é o texto *Os Restauradores* gerado a partir de uma conferência apresentada em Turim em 1884. O texto reagrupa a experiência já consolidada de Boito e, portanto, é fruto de uma vasta experiência prática. Nesse discurso ele enuncia sua teoria através de frases contextualizadas através de metáforas e exemplos na pintura, escultura e arquitetura.

Boito diferencia conservação, que é uma obrigação de todo governo civil e de todo homem não ignorante; e restauração, ação que para ele é quase sempre supérflua e perigosa, sobretudo as mais antigas que são difíceis de identificar. Assim, fica bastante evidenciado que para este autor a conservação é mais importante que a restauração. Em seu discurso, ele cita vários exemplos de restaurações em

esculturas consideradas por ele desastrosas (BOITO, 2002, p. 37, 38). Segundo ele, o restaurador oferece-nos a fisionomia que lhe agrada, e que é preferível ver a genuína. Só seria tolerável um remendo desde que se tenha certeza do formato anterior através de um testemunho original (Ibid., p. 44).

Com exemplos de restauros em pinturas, em casos onde o restaurador cede à tentação de repintar partes despeladas no processo de limpeza, Boito afirma que teme pelo restaurador sábio que acredita ter habilidade para o restauro, mas também da ambição do restaurador ignorante. Por isso, a chave seria “contentar-se com o menos possível” (Ibid., p. 53). Com esta frase, ele afirma um dos grandes princípios atuais do restauro, o da mínima intervenção que será posteriormente um dos pontos base da teoria de Cesare Brandi.

O autor compara o restaurador a um cirurgião para explicar o quanto a restauração é indesejada, porém, muitas vezes inevitável. O edifício seria como um corpo humano: não desejamos os auxílios cirúrgicos, mas também não desejamos ver morrer um parente ou amigo e nem ver que lhes seja amputado um dedo, ou que usem uma perna de pau (Ibid., p. 53).

Quanto aos acréscimos, caso eles fossem necessários, Boito defendia que eles fossem diferentes do original mas sem desacordar com o conjunto. Utilizando como metáfora o caso de um antiquário que descobre um manuscrito de Dante ou de Petrarca, incompleto por possuir partes ilegíveis e que reescreve as partes faltantes de forma que não se possa distinguir o original e os acréscimos (Ibid., p. 58). Se tal exemplo parece absurdo no caso da literatura, o mesmo seria, para o autor, inaceitável na arquitetura. Desta forma, para Boito, o preenchimento de lacunas deve ser feito em último caso e com material distinto do original, de forma que a obra tenha aspecto atual (Ibid., p. 61).

Essa distinção de materiais será também um ponto de destaque nos autores posteriores a Boito, principalmente em Brandi. As lacunas são uma constante nos projetos de intervenção, sobretudo na Europa pós-guerra. Mas, apesar de terem sido bastante discutidas pelos teóricos e de existir um repertório de experiências de projetos que utilizam da distinguibilidade como ferramenta para o exercício da criatividade, elas continuam sendo um ponto delicado nos projetos.

Nas edificações brasileiras, a maior parte dos casos de elementos faltantes numa edificação são causados pela degradação pelas intempéries ao longo do tempo potencializada pela falta de manutenção, como é o caso do Atheneuzinho, objeto de estudo deste trabalho. Outra causa também recorrente são os incêndios, como o ocorrido em 2015 no Museu da Língua Portuguesa e o mais recente do Museu Nacional, no Rio de Janeiro.

Como exemplo de restauro que envolve soluções de reestabelecimento de partes faltantes, podemos citar a bem-sucedida intervenção da Antiga Alfândega de Salvador, destruída por um incêndio em 1984 e restaurado para abrigar o Mercado Modelo (figura 8). O projeto do arquiteto e professor Paulo Ormino de Azevedo propôs uma solução rápida e eficaz e que deixou clara as novas estruturas e também nas pedras da edificação as marcas do incidente (figuras 9 e 10)².

Os elementos inseridos, como a nova estrutura do telhado e a passarela de circulação do pavimento superior possuem cor e material bastante expressivos, o que marca uma temporalidade distinta da estrutura original da edificação. Esta solução, conferiu ao projeto uma expressividade contemporânea que não subjuga a preexistência e nem sugere um falso histórico e estético.

Desta forma, devido ao cuidado com a distinguibilidade de materiais e o cuidado com as marcas nas superfícies, podemos aproximar este exemplo de restauro com o discurso de Boito. Assim como Viollet-le-Duc e Ruskin, o italiano defendia o aspecto envelhecido dos monumentos. Ele afirma que é necessário fazer o impossível e até mesmo milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco (Ibid., p. 60).

2 De acordo com explicações do próprio arquiteto *in situ* na ocasião de uma viagem acadêmica da disciplina Tópicos Especiais de Planejamento I, de 06/02/2017 a 10/02/2017. Na ocasião foram estudadas as obras de Lina Bo Bardi e Paulo Ormino de Azevedo na Bahia.

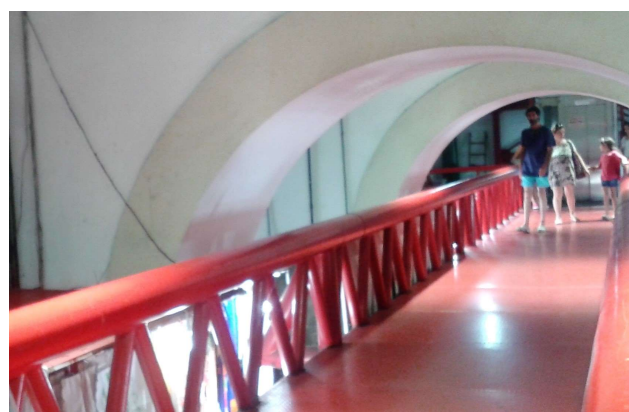


Figura 8 (primeira acima): Antiga Alfândega de Salvador destruída por um incêndio em 1984. Disponível em<
Fonte: <http://blogs.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2018/12/21/a-fatalidade-e-as-teorias-conspiratorias-nos-incendios-dos-mercados-de-salvador/>>. Acesso em dezembro de 2018.



Figura 9 (acima): Detalhe da estrutura da cobertura do Mercado Modelo em Salvador. Registro da autora. Fevereiro de 2017.

Figura 10 (acima à esquerda): Passarela de circulação do pavimento superior do Mercado Modelo em Salvador. Registro da autora. Fevereiro de 2017

Assim, percebe-se que, na sucessão de escritos sobre a teoria do restauro que algumas discussões são validadas com argumentos diferentes, outras são contestadas. Mesmo condenando o restauro, assim como fizera Ruskin, Boito reconhece sua necessidade e manifesta-se em favor de um método que, naturalmente, influenciara os teóricos que o sucedem. Seu discurso, repleto de citações e exemplos demonstram seu conhecimento do que se discutia em território europeu neste campo disciplinar, apresentando-nos, assim um panorama geral e claro de como este tema estava sendo tratado na sua época.

1.4 Gustavo Giovannoni

Gustavo Giovannoni, engenheiro de formação e com especialização em belas artes, foi um autor importante para o desenvolvimento da teoria do restauro o início dos anos XX. Tendo atuado em um contexto influenciado pelas teorias de Camilo Boito, a contribuição deste último para sua obra foi fundamental para a sua formação no campo da restauração. Sua obra foi bastante vasta em número de publicações sobre a história da arquitetura, urbanismo e restauro de monumentos. Mas, foi na abordagem do restauro na escala urbana que Giovannoni tem sido bastante referenciado.

Sua postura em relação ao restauro foi, assim como Boito, moderada. Ele também buscou um meio termo entre o restauro estilístico de Viollet-le-Duc e o conservadorismo de Ruskin, sendo considerado por alguns autores como evolução das teorias de seu compatriota, postura que o próprio Giovannoni reconhece em seus textos (GIOVANNONI, 2013, p. 194, 195). Em suas publicações ele reforça a importância da mínima intervenção, a distinguibilidade da intervenção e também condena a prática do falso estilístico e do falso histórico. que segundo ele, engana os olhos dos estudiosos no futuro (Ibid., p. 184, 185), princípios estes que ele também considerava válidos para a intervenção urbana em centros antigos.

Giovannoni afirmava que “os núcleos urbanos antigos possuem especificidades morfológicas, escalas compositivas e qualidades históricas e estéticas que requerem uma atuação e uma destinação de usos apropriadas” (apud RUFINONI, 2009, p. 69). Assim, ele propôs uma separação entre as formas novas e antigas do urbano, cada uma assume funções que lhe são compatíveis. A integração da velha cidade à vida contemporânea se daria através de adaptações limitadas aos edifícios antigos a fim de torná-los salubres, no entanto com intervenções não radicais (GIOVANNONI, 2013, p. 157, 170).

Assim, em um tecido urbano antigo, caso se faça necessária a inserção de novas edificações, além do respeito ao traçado urbano, Giovannoni defendia que os novos edifícios possuíssem características contemporâneas, com o uso das técnicas e materiais novos como por exemplo o ferro e o concreto armado, como reforço estrutural “às construções fatigadas, decadentes, lacunosas” (Ibid., p. 196, 197).

Ainda sobre o aspecto destes novos volumes, a postura adequada, segundo o italiano, é a continuação das formas sem pretensão estética e ornamental, através da simplificação das linhas. Os materiais empregados deveriam ser desprovidos de ornamentos e intenção estética (Ibid., p. 185). Para reestabelecer o efeito do conjunto nos complementos, deveria se empregar as “zonas neutras” (Ibid., p. 143), posicionamento polêmico por renunciar a expressão contemporânea.

O não respeito pelo sistema das edificações preexistentes, como a construção de grandes edificações, é segundo Giovannoni, um desastre estético e ético pois esta postura é motivada pela especulação imobiliária (Ibid., p. 143). Esta questão é bastante pertinente ainda hoje nos centros históricos brasileiros, e sobretudo em Aracaju onde não ha regulação legislativa do perímetro de interesse patrimonial, assim as adaptações das edificações para a atividade comercial, terciária e estacionamentos tem sido destrutiva para o conjunto.

Uma experiência que ilustra a inserção de uma nova edificação em uma lacuna urbana sem exageradas pretensões estéticas mas com identidade moderna é o edifício Ipê, do mencionando anteriormente Paulo Ormino de Azevedo no centro histórico de Salvador (figuras 11 e 12). A edificação construída entre 1964 e 1956 ocupa o lote de forma a evitar recuos excêntricos em relação às construções vizinhas (ANDRADE JÚNIOR, 2013).

O edifício Ipê, conjuga a afirmação de Giovannoni “as novas fachadas não devem ser cópias frias das obras preexistentes, sem novas pesquisas formais, sem adaptação lógica às novas exigências” (GIOVANNONI, 2013, p. 151). O projeto procurou uma continuidade visual através do ritmo das janelas, altura da edificação, e a cobertura cerâmica. No entanto, a edificação distingue através da estrutura em concreto aparente, do sistema modular também visível, e também das janelas quadradas de abertura pivotante.

Assim, o arquiteto Paulo Ormino consolida-se como uma referência próxima em tempo e espaço de como a teoria do restauro é algo tangível. Além de sua produção escrita, este arquiteto que atuou também na gestão de órgãos de patrimônio e na docência, possui um elenco de obras de restauro distintas entre si em escala e intervenção, a exemplo do exemplo aqui citado e do mencionado anteriormente (ver página 25).



Figura 11: Vista geral do Edifício Ipê em dezembro de 2004 a partir da Rua Monte Alverne. Foto: Andrade Júnior (2013).



Figura 12: Vista geral do Edifício Ipê a partir do Paço do Saldanha em dezembro de 2004. Foto: Andrade Júnior (2013).

A importância da documentação nos trabalhos de intervenção também foi reforçada por Giovannoni. Ele afirma que dos trabalhos devem ser devidamente documentados por meio de relatórios analíticos e de fotografias ilustrando as diversas fases (Ibid., p. 185). Desta forma, percebe-se que o levantamento do estado inicial da edificação e o registro da intervenção são imprescindíveis para a maioria dos textos aqui discutidos.

Gustavo Giovannoni teve destaque na Conferência de Atenas de 1931 pela inserção da escala urbana na defesa do patrimônio mas também pela discussão sobre a indissociabilidade entre monumento e entorno e da complementaridade entre as grandes arquiteturas e as ditas menores (RUFINONI, 2009, p. 82). A carta de Atenas, foi, então, bastante influenciada pelas ideias do autor italiano.

Assim, Giovannoni afirma sua importância pela ampliação da escala do restauro da edificação para o seu contexto espacial. Seu discurso se faz necessário para este estudo principalmente devido à importância do estudo de caso deste trabalho para o centro histórico do Aracaju. Nesta região, as transformações urbanas têm sido destrutivas pela falta de conservação, pela adaptação de edifícios residenciais de

estilo eclético à funções não compatíveis com a estrutura e também pela demolição destas residências para junção de lotes e construção de estacionamentos³.

1.5 Aloïs Riegl

Aloïs Riegl foi um historiador de arte austríaco, autor de uma obra de grande importância para a conservação e tutela de monumentos históricos: O Culto Moderno dos Monumentos (1903). O livro foi escrito depois de uma experiência de dez anos de trabalho no Museu de Artes decorativas da Áustria, no ensino universitário e antes de o autor assumir a comissão de Monumentos Históricos de seu país (WIECKZOREK, in RIEGL, 1984, p.22).

Riegl contribuiu para a definição de diversos termos utilizados nas teorias do restauro. Como o título de sua obra evoca, o autor analisa a visão da sua época em relação aos monumentos. Ele foi o primeiro a definir a diferença entre monumento e monumento histórico: enquanto o primeiro possui caráter intencional, o segundo não o é; sendo assim designado devido aos seus valores históricos ou estéticos (RIEGL, 1984, p. 35).

O autor também define os diversos valores que um monumento pode apresentar, em relação à sua expressão histórica, sua estética, seu uso contemporâneo, dentre outros. Tais significados entram em conflito em uma eventual intervenção, pois o respeito a um determinado valor implica a interferência em um outro. Riegl, no entanto, não apresenta uma fórmula absoluta para a resolução destes conflitos. Ele sugere uma análise distanciada para então se avaliar qual dimensão deve ser considerada como prioritária e como não negligenciar os outros valores.

Para o autor, a definição do valor artístico de um monumento depende da interpretação da época em que se discute, são valores que satisfazem a vontade da arte moderna, o *kunstwollen*, sendo, assim, um valor flutuante e relativo. Já o valor histórico é o de uma criação que não pode mais ser reproduzida, um elo da cadeia do desenvolvimento (Ibid., p. 37), portanto, não depende diretamente do julgamento moderno.

3 Observação desenvolvida ao longo do estagio curricular no Departamento do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural do Estado de Sergipe, órgão que gere os bens tombados em nível estadual e auxilia a Empresa Municipal de Obras e Urbanização na análise das solicitações de obras no centro histórico de Aracaju.

No entanto, para o autor, os limites destes valores não são rígidos. Assim, um monumento artístico é também histórico na medida em que ele representa um estado determinado da evolução das artes plásticas. O artefato histórico, por sua vez, pode portar valores artísticos pois detalhes de sua composição podem ser testemunhas ricas de um saber ou técnica de uma determinada época. (Ibid., p. 38). Deste modo, o autor reforça sua postura ponderada face a avaliação dos monumentos, bem como a sua restauração.

Riegl distingue ainda os valores de antiguidade, históricos e de rememoração intencional. O valor de antiguidade é definido como o aspecto não moderno, onde a degradação da ação do tempo lhe confere um efeito positivo. O homem não deve interferir na corrosão natural do bem, salvo se com o intuito de evitar uma destruição prematura ou de evidenciar o ciclo de criação e destruição do monumento (Ibid., p. 66, 67). No caso das ruínas, discutidas anteriormente por outros autores, Riegl defende que, como elas não possuem uso prático atual, devem ser observadas e experimentadas pelo único ponto de vista do valor da antiguidade” (Ibid., p. 92).

Já no valor histórico, o que interessa é a integridade formal pois seu papel principal é de testemunho, de documento, assim as intervenções que visam restabelecer a integridade do bem são desejáveis. No entanto, para que um monumento corresponda à vontade artística moderna, ele precisa estar íntegro assim como se exige a integridade de uma obra nova. Desta forma, o autor cita o valor de rememoração intencional que comporta qualquer alteração no edifício a fim de torná-lo próprio ao uso atual (Ibid., p. 86).

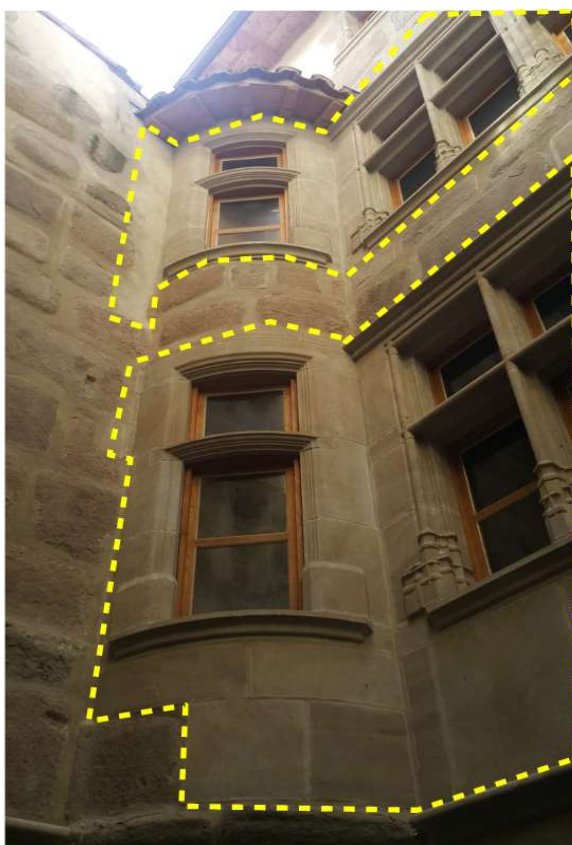
Assim nos colocamos diante um conflito no tratamento destes monumentos: enquanto o valor de antiguidade sugere uma degradação natural, ou seja, uma postura de não-conservação; o valor histórico é reforçado com a fidelidade da obra ao seu estado original, sendo permitida a restauração. No entanto, os valores de novidade e integridade são mais aceitáveis pelo grande público pois são acessíveis a qualquer nível cultural. O autor acrescenta de forma muito reconhecível com os valores atuais que “o velho, o desbotado, os fragmentos dos objetos são feios”. O público em geral aprecia a integridade e a policromia intacta. Já o valor histórico e artístico de um monumento demandam esforço de reflexão e cultura estética do público, acrescenta o autor (Ibid., p. 96).

Um monumento pode comportar todos os valores citados acima, e, por consequência, um conflito de restauração. Assim, Riegl sugere uma dimensão deve prevalecer sobre a outra (Ibid., p. 83). Mas o autor também defende a distinção da intervenção moderna quando cita que “a obra moderna não deve se assemelhar às obras anteriores nem pela concepção nem pelo tratamento do detalhe de sua forma e de suas cores”. (Ibid., p. 100). Assim, nesta afirmação, ele ratifica a distinguibilidade já discutida anteriormente pelos outros autores.

Como exemplo deste conflito de restauro, Riegl ilustra que, ao substituírmos uma pedra faltante de uma velha torre, conservamos o seu valor histórico, no entanto, o contraste entre a cor e textura da nova peça e das antigas afeta seu valor de antiguidade (Ibid., p. 83). Assim para ilustrar alguns dos preceitos deste autor, podemos citar a restauração da Maison François I, edifício residencial do século XV da cidade de Saint-Etienne na França (figuras 13 e 14), deixa explícito este confronto dos valores elucidados por Aloïs Riegl.

O contraste entre as pedras antigas e os novos blocos que enxertaram as lacunas é nítido. O material mais recente se destaca tanto pela cor quanto pelo tamanho e ritmo das peças. Assim, mesmo quando este acréscimo apresentar marcas da exposição e do desgaste, ele continuará a ser distinguível das anteriores. O resultado final permite a leitura da edificação em seu estado completo, no entanto, não se poder considerar que a obra é genuinamente antiga devido a esses acréscimos contemporâneos. O valor histórico prevaleceu, então, sobre o valor de antiguidade na intervenção, pois buscou-se a integridade da obra, no entanto os novos elementos não são genuínos, característica fundamental para os valores de antiguidade.

Neste último, seria preferível a incompletude do bem, aspecto contrastante com as qualidades completas da obra moderna. No entanto, nas peças antigas, respeitou-se o desgaste das arestas, ou seja, o projeto não consistiu numa busca total pela forma original das pedras. Esta mesma postura pode ser observada no exemplo do restauro da Casa da Torre Garcia d'Avila, mencionado anteriormente (ver página 17 e figura 4), onde percebe-se a distinguibilidade das peças de estabilização da estrutura em pedra antiga.



Figuras 13 e 14: Restauração do pátio da Maison François I, em Saint-Etienne, França. O contorno pontilhado amarelo inserido pela autora na figura 14 marca o limite do novo material utilizado para estabilizar a fachada e as pedras originais da edificação. Registro da autora. Novembro de 2018.

Aloïs Riegl também aborda a discussão sobre o falso histórico quando cita que, no caso de um monumento que deixa de existir em sua forma integral, a sua reconstituição deve ter limites. Para ele, uma eventual copia que não apareça como um auxiliar da pesquisa científica, mas como um equivalente do original, pretendendo o mesmo reconhecimento histórico e estético, gera um conflito irremediável entre os valores de antiguidade e históricos (Ibid., p. 84). Como exemplo deste caso, o autor cita o Campanário de São Marcos em Veneza (figuras 15 e 16) que colapsou em 1902 e foi reconstruído no ano *dov'era com'era* (onde estava e como era). Assim, apesar de seu posicionamento ponderado e relativista quanto aos valores que um documento é portador, Riegl posiciona-se contra a reconstituição de elementos perdidos da obra.



Figura 15: Campanário de São Marcos visto a partir da praça em 1873. Disponível em: <<http://www.veneziadoc.net/Storia-di-Venezia/Crollo-Campanile-San-Marco.php>> Acesso em dezembro de 2018.



Figura 16: Campanário de São Marcos em Veneza, reconstruído em 1903 após o colapso do anterior em 1902, visto a partir do canal. Registro da autora. Fevereiro de 2015.

Neste exemplo nota-se que a restauração não visou somente reconstituir o volume dentro de seu contexto urbano como Giovannoni enunciou. O monumento reconstruído pode confundir o espectador que não conhece a história do monumento e que o compreenderá, possivelmente, como se seu colapso nunca tivesse ocorrido. O exemplo do Campanário de São Marcos é tão emblemático que ele reaparecerá em Teoria da Restauração de Cesare Brandi, obra analisada mais adiante, como denúncia do mesmo tipo de procedimento: um falso histórico e estético.

Diante dos fatos e exemplos expostos, a obra de Riegl apresenta-se importante para este trabalho e para a evolução da teoria do restauro. O reconhecimento dos diferentes valores dos monumentos e seus conflitos é essencial para compreender a particularidade de cada obra e assim definirmos qual valor priorizar em uma intervenção e também até que ponto devemos desconsiderar um outro.

1.6 Cesare Brandi

Cesare Brandi, italiano da cidade de Siena, começou a atuar no campo da conservação e restauração de obras de arte na década de 30 em um contexto histórico onde a Europa discutia as práticas de restauração de obras destruídas pela Segunda Guerra Mundial. Tendo sua formação em Direito e Ciências Humanas, mas sempre envolvido com arte, história e restauração, ele foi diretor do ICR, o Instituto Central de Restauro, de 1939 a 1960, trabalhando também junto a Unesco a partir de 1948 (DO CARMO et al., 2016).

Com sua experiência, ele produziu inúmeras obras teóricas inclusive uma das mais importantes para a área da conservação e patrimônio: Teoria da Restauração, de 1963. No entanto, conforme dito por Carbonara na apresentação da versão em português, Brandi não fez em sua obra referência a importantes teóricos precedentes e contemporâneos como Riegl, Quatremère de Quincy, Viollet-le-Duc, Ruskin, Boito e Giovannoni (CARBONARA in BRANDI, 2004, p. 14) apesar de ter sido claramente influenciado por eles.

Na época da atuação de Brandi, algumas das ideias de Giovannoni começaram a ser postas em cheque, pois não se podia pensar nos monumentos destruídos apenas como documentos, ignorando sua existência como obra figurativa com significação social e simbólica. Devido à urgência e a quantidade de intervenções de restauro no pós-guerra, as teorias de Brandi e de seus predecessores puderam ser postas em prática. Assim, através de “axiomas” e “corolários”, o autor exprime seus anos de pesquisa e prática, dando uma enorme contribuição ao tema.

Percebe-se na obra de Brandi vários conceitos discutidos anteriormente como a distinguibilidade e a mínima intervenção. No entanto, a experiência prática de Brandi e as proposições metodológicas de seu texto fazem de sua obra uma das mais referenciadas atualmente. Todavia, Teoria da Restauração, apesar de citar frequentemente a aplicação na arquitetura, concentra-se no restauro da pintura. Assim, é necessário um esforço de interpretação e transposição das teorias do autor para a dimensão arquitetônica e urbana. No entanto, vários autores atuais propõem interpretações contemporâneas dos preceitos deste autor, como será abordado no tópico seguinte.

A pertinência de Teoria da Restauração é significativamente vasta. Uma das suas primeiras contribuições é a associação do restauro ao reconhecimento da obra como um objeto de arte e também da aceitação da sua polaridade histórica e estética (BRANDI, 2001, p. 29, 30). Assim como Riegl, Brandi reconhece os diversos valores que uma obra pode possuir, concentrando-se sobretudo nos valores históricos e estéticos. Para Brandi, este último prevalece sobre o primeiro pois a estética define a singularidade da obra de arte (Ibid., p. 31).

A teoria brandiana é bastante influenciada fenomenologia, estudo em voga na sua época através das ideias de Husserl, Sartre, Merleau-Ponty e, segundo a qual, a consciência não é uma sucessão de estados, mas um movimento perpétuo. Ela não guarda informações, mas completa o ato em direção aos objetos, seja através do conhecimento, da afetividade ou da imaginação. No se trata de imagens completas, mas eficazes. A consciência sobre um objeto pode surgir a partir de um fragmento, tendo em vista que ela encontra a coerência (Ibid., p. 32, 37). Estes conceitos foram fundamentais para a nortear metodologicamente a integração de obras mutiladas.

Em sua interpretação dos conceitos fenomenológicos, para Brandi, mesmo fragmentada, a obra possui uma unidade potencial (Ibid., p. 32, 37) e esta compreensão é bastante valiosa para o restauro de uma obra fragmentada, pois é possível reestabelecer esta unidade potencial sem recorrer a um falso histórico e estético, conforme discutido anteriormente através dos outros autores. Nesta discussão sobre o reestabelecimento de fragmentos e lacunas foi forma ele foi bastante elucidativo.

Da obra de Brandi é comum se destacar três grandes pontos: a distinguibilidade, a reversibilidade e a mínima intervenção. Mesmo que esta discussão tenha sido amadurecida pelos autores precedentes, em Brandi ela ganha um caráter mais normativo e prático. Ele ratifica a percepção a olho nu dos acréscimos (Ibid., p. 41) argumento que se alinha com suas citações do campo da fenomenologia e de seu discurso sobre unidade potencial da obra. Ou seja, ele defende que a integração da obra se consolide quando vista a uma certa distância, mas que, quando nos aproximamos, a parte reintegrada seja perceptível.

Sobre a reversibilidade, o autor acredita que o restaurador pode modificar em sua subjetividade aspectos essenciais da obra, assim, suas intervenções devem ser passíveis de contestação futura (Ibid., p. 60). Desta forma, é aconselhável que os

elementos que inserimos em uma obra sejam o mais independentes possível para facilitar uma eventual remoção sem provocar danos na estrutura preexistente. Ainda dentro deste conceito, a remoção é desaconselhada pois a reversibilidade desta ação é, no caso da arquitetura, mais complexa.

Quanto à defesa da mínima intervenção, Brandi acredita que a obra de arte é um circuito fechado sobre o qual devemos intervir apenas para conservá-la intacta ou para reforçar uma estrutura em perigo (Ibid., p. 70). Apesar de fornecer ferramentas metodológicas para o restauro, esta ação deve ser excepcional, pois o autor, assim como os precedentes, foi um grande defensor da conservação. Para ele, esta prática deveria ser igualmente importante às intervenções de urgência (Ibid., p. 81). Assim, o respeito a estes princípios, confere ao restauro um campo de ação seguro para a preexistência pois, mesmo que a ação seja mal concebida ou mal executada, o desgaste da obra é minimizado.

Em reforço ao seu argumento sobre a reversibilidade da intervenção, reconhece pelo menos três tempos da obra: o da sua criação, o atual e intervalo entre estes dois. Desta forma ele não condena os acréscimos feitos ao longo do tempo, eles devem ser avaliados minuciosamente antes de serem retirados, pois também constituem um testemunho da passagem do tempo. Nesta compreensão, a patina pode ser considerada como acréscimo e pode ser conservada tanto pelo ponto de vista histórico como o estético. Para Brandi, ela confere inclusive uma certa modéstia da matéria da obra de arte, reforçando o fato de que ela não é a protagonista (Ibid., p. 70,71,74). No entanto, se os acréscimos prejudicam a leitura da obra em sua unidade, eles devem ser retirados (Ibid., p. 70).

No tocante ao completamento de obras fragmentadas, não se deve reconstituir um elemento desaparecido de uma obra de arte, e sim um volume com a base de dados de espaço (Ibid., p. 106). Assim como Aloïs Riegl, Brandi ilustra essa afirmação com o exemplo do Campanário de São Marcos em Veneza citado anteriormente (ver página 34). Para ele, a praça precisava de um elemento vertical, mas copiar o original foi desnecessário (Ibid., p. 73). Este novo volume é um exemplo de falso artístico pois recria um estilo que não corresponde à época em que foi construído e histórico pois engana os olhos do espectador sobre a falsa antiguidade da obra. Estes dois termos são bastante empregados por Brandi em sua obra.

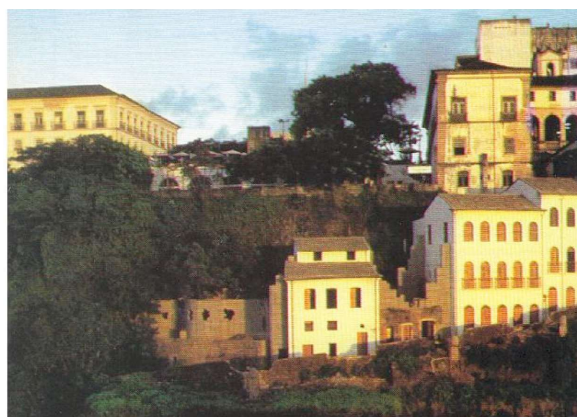
Um exemplo de restauração que deriva da discussão do restauro científico marcado pelas teorias brandianas é a intervenção da Ladeira da Misericórdia em Salvador, Bahia realizada entre 1987 e 1989, projeto de Lina Bo Bardi e colaboradores, com a participação do arquiteto João Filgueiras Lima, o “Lelé” (figuras 17, 18 e 19). Lina fora convidada a elaborar o Plano de Recuperação do Centro Histórico da cidade de Salvador, projeto que consistiu na restauração de três habitações em boas condições estruturais e também a construção do Restaurante Coati em um platô onde existia um muro em ruínas e do Bar dos Três Arcos em um lote entre duas casas onde existia a fachada e a parede dos fundos em ruína (figura 19) (FRANÇA, 2009).

Trata-se de uma intervenção com inúmeros pontos pertinentes a serem discutidos no escopo deste trabalho, que vão desde a escala urbana aos detalhes de restauração dos edifícios. Assim, dentro deste complexo podemos destacar como o projeto completou a lacuna entre as duas residências para o projeto do Bar dos Três Arcos. A fachada em ruína foi estabilizada por um painel composto de pilaretes de argamassa armada com vedação em peças pré-moldadas plissadas, mesmo sistema da construção do restaurante Coati (FRANÇA, 2009). Assim, a arquiteta propôs um complemento da lacuna que não partiu de uma cópia do que existiu anteriormente.

A partir da figura 19, podemos perceber os princípios da distinguibilidade dos novos contrafortes em relação à ruína e a reversibilidade uma vez que os painéis são independentes da fachada preexistente. Ao se observar também a intervenção como um todo, nota-se que os novos volumes, apesar de possuírem uma linguagem diferente dos sobrados neocoloniais, não pretendem ser os protagonistas do espaço. A arquiteta também não interferiu no aspecto envelhecido das pedras da fachada em ruína, não propondo um revestimento. A figura 19 denuncia também a degradação atual dos edifícios que estão em desuso e não recebem manutenção adequada.

A distinção pretendida por Lina através das formas das novas edificações, do material e das aberturas é um ponto forte da sua intervenção e revela sua postura quanto ao restauro crítico. A arquiteta tinha bastante conhecimento sobre as teorias do restauro de acordo com os textos explicativos de suas intervenções (BARDI, apud FERRAZ, 1993). Seu procedimento não é de aceitação unânime mas é

bastante representativo de como é diversa a interpretação das teorias do restauro que são também bastante influenciadas pelo pensamento dominante da época do restaurador, o que reforça a importância da reversibilidade da intervenção.



Figuras 17 e 18 (acima, à esquerda e à direita): Ladeira da Misericórdia. Projeto Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki, com a participação de Lelé, 1987-9. Antes de depois das intervenções. Montagem da autora. Fonte: Revista do IPHAN, nº 23, 1994 (apud CERAVOLO, 2013).

Figura 19 (à esquerda): Fachada do Bar Três Arcos, na Ladeira da Misericórdia. Fevereiro 2017. Registro da autora.

Desta forma, reforçamos a contribuição de Cesare Brandi para a consolidação da teoria da restauração não só devido ao seu rigor metodológico que expôs de forma clara como se dá a prática de discussões que atravessaram várias décadas e vários autores; mas também pela afirmação do restauro como ciência e não atitude empírica. O trabalho de Brandi possui ainda grande pertinência na atualidade, ele é um dos teóricos mais citados nas discussões atuais sobre o tema. Assim, ele é peça fundamental da pesquisa bibliográfica deste trabalho e será retomado em vários momentos dos capítulos que seguem.

1.7 Conclusões e debate atual sobre o restauro

Além das obras acima discutidas, outros documentos são importantes para a discussão sobre o restauro e devem ser levados em consideração. As cartas patrimoniais, por exemplo são documentos bastantes referenciados pelo próprio IPHAN e para justificar intervenções atuais. Sabemos que a discussão sobre os teóricos é pouco abordada na formação do arquiteto e, somado a isso as legislações acerca do patrimônio são incompletas sobretudo na questão de diretrizes que sirvam para todos os tipos de bem a ser restaurados. Neste cenário, as cartas aparecem como documentos simplificados destas discussões e que podem apontar diretrizes para se evitar uma intervenção desrespeitosa com a preexistência.

A carta de Veneza, é uma das mais importantes neste domínio e concentra boa parte das discussões que ocorreram no território europeu. Neste documento a restauração é tratada como uma ação de caráter excepcional, tendo por objetivo a conservação e revelação dos valores estéticos e históricos do monumento, se fundamentando essencialmente no respeito ao material original e aos documentos, bem como à época de criação. Como diretriz importante, os elementos que substituírem as partes faltantes devem ser integrados de forma harmoniosa, porém é imprescindível que se distingam das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o objeto em questão (1964). Esta carta tem bastante relevância no reconhecimento da interdisciplinaridade nas ações de conservação e restauro, além da importância para o uso da edificação para a sua função social.

A Carta do Restauro de 1972, elaborada Ministério da Instrução Pública da Itália amplia as diretrizes do restauro para obras de diversas naturezas. Este documento, a restauração é definida como qualquer intervenção, não necessariamente direta, a fim de manter em funcionamento, facilitar a leitura e transmitir integralmente as obras anteriormente citadas. Além do reforço destas definições a carta proíbe em seu artigo 6º o falso histórico e estilístico, remoções e demolições de elementos importantes da obra (salvo quando trata-se de acréscimos que deturpam os valores históricos da obra). O documento reforça a reversibilidade, a distinguibilidade e a flexibilização de diretrizes quando o objetivo é a conservação (IPHAN – Carta do Restauro, 1972).

Outro documento importante é a Carta de Burra (IPHAN, 1980), resultante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, realizado na Austrália, documento que acrescenta que as adaptações de uso nas edificações não devem destruir sua significação cultural e que as mudanças de uso devem ser compatíveis com a estrutura preexistente.

Percebe-se que os pontos acima citados foram discutidos pelos teóricos estudados anteriormente neste trabalho, assim, as cartas patrimoniais são o espelho do pensamento de uma determinada época e local. No entanto, estes documentos não possuem caráter normativo e sim apontam diretrizes. Pelo pouco aprofundamento dos textos, é comum encontrarmos trechos destes documentos para justificar intervenções equivocadas devido a uma interpretação precipitada ou talvez mal uso intencional de certas ambiguidades. Desta forma, reforçamos a necessidade do conhecimento dos preceitos abordados neste capítulo.

Na literatura atual do restauro alguns italianos continuam a protagonizar as discussões. Autores como Giovanni Carbonara e Roberto Pane tem sido comumente citados como referências das discussões nos últimos anos. Estes autores propõem atualizações dos teóricos aqui apresentados, contribuindo com interpretações transpostas para contemporaneidade e para realidade da arquitetura. Giovanni Carbonara (1976), por exemplo, reforça a restauração como ato crítico:

“a diferença entre o antigo agir espontâneo e instintivo sobre os monumentos e a ação requisitada pela cultura moderna, consiste no constante controle crítico sobre o projeto; nesta perspectiva, [...] o restauro poderia ser também pensado como operação crítica desenvolvida fazendo-se uso do mesmo sistema linguístico que caracteriza o objeto da investigação-restauro, [...] recorrendo-se ao sistema verbal: sob este aspecto a operação de restauro se apresentaria como ato de ‘metalinguagem’, isto é, como meditação e reflexão figurativamente expressa, sobre outro fato figurativo” (p. 108, apud ALMEIDA, 2009).

Assim, este autor admite a linguagem moderna sobre a intervenção desde quando esta respeite o texto da obra. Esta reflexão admite então o exercício da criatividade do restaurador, o que contribui para a reconciliação do arquiteto com exercício de intervenções responsáveis na preexistência. Infelizmente grande parte destes textos ainda não tem tradução para o português ou são documentos de difícil acesso, fato que demonstra que o debate precisa ser fomentado em nível nacional, apesar de termos um bom acervo de documentos acadêmicos sobre o tema.

No cenário atual, apesar da riqueza de discussões e de posicionamentos, muitos arquitetos ainda compreendem o restauro como o reestabelecimento da edificação em seu estado original. Outros compreendem que as teorias são mais um conjunto de regras restritivas complexas e optam por demolições arbitrárias, sobretudo em edificações não protegidas por tombamento. Desta forma, confirma-se mais uma vez a importância da compreensão das discussões sobre o restauro para o entendimento de que elas não são regras rígidas, e sim princípios norteadores que possibilitam projetos de qualidade e respeitosos com a preexistência.

No decorrer dos capítulos que seguem, eles serão evocados segundo a sua pertinência com o assunto tratado, sobretudo no capítulo 3, onde uma análise mais pormenorizada do estudo de caso, a restauração do antigo Atheneuzinho, que terá como base fundamental os escritos destes autores.



CAPITULO 2

Atheneu Pedro II: a edificação e
seus diversos usos

A partir da reflexão de alguns autores de base deste trabalho, tais como Brandi e Riegl, consideramos que uma edificação possui diversos valores além dos estéticos que se mostram claros na observação do edifício. É preciso também compreender o histórico da edificação antes de definirmos quais são os valores prioritários a serem levados em conta numa ação de intervenção. Assim, abordaremos neste capítulo a história da edificação que servirá de estudo de caso neste trabalho: a sede do colégio Atheneu II construída no início do século XX e que, após diversos usos, passou por uma intervenção de restauração para hoje abrigar o Museu da Gente Sergipana, uma das instituições mais importantes e frequentadas no Estado nesta categoria.

Serão abordados os diversos usos que a edificação recebeu ao longo do tempo e que contribuíram para a sua configuração atual e também ao seu estado antes da restauração realizada em 2011 para a adaptação ao museu, intervenção que será analisada mais detalhadamente no capítulo 3 deste trabalho. Junto com o estudo de sua história, será possível também compreender a importância cultural da edificação, valor que pode auxiliar na justificativa de manutenção ou não de determinados elementos.

A carta de Burra (IPHAN, 1980, pg. 2) define o termo adaptação como sendo “o agenciamento de um bem a uma nova destinação sem a destruição de sua significação cultural”. No entanto, para cada bem, é preciso se definir previamente o que constitui sua significação cultural. Quando se trata de uma edificação, essa delimitação torna-se ainda mais complexa pois ela envolve sua dimensão física, material com suas eventuais qualidades estéticas e históricas, mas também a sua representação cultural, aspecto relacionado a memória imaterial associada ao lugar.

Para isto, este trabalho fará uma breve histórico da instituição Atheneu que não se limita à edificação em questão neste trabalho. Trata-se de uma instituição tradicional no Estado de Sergipe e que tem suas origens seis décadas antes da construção da sede aqui estudada. Já a edificação em si abrigou a função educacional enquanto sede principal e anexo da instituição Atheneu e por quarenta e quatro anos e há quarenta e oito anos ela mudou de uso e abriga instituições administrativas e culturais. Assim, procuraremos demonstrar as diversas camadas materiais e imateriais que compõem o palimpsesto desta edificação.

2.1 De Atheneu Pedro II a Museu da Gente Sergipana

A instituição de ensino Atheneu em suas diversas mudanças de nomes, estrutura de ensino e sedes, é atualmente um grande personagem da história sergipana. Desde sua inauguração em 1926, o Atheneu Pedro II passou por diversas mudanças de uso. “O Atheneu Sergipense foi um catalisador das produções culturais, de novas práticas e padrões pedagógicos em Sergipe, sendo assim um centro disseminador de um novo ethos cultural” (ALVES, 2005. p. 9).

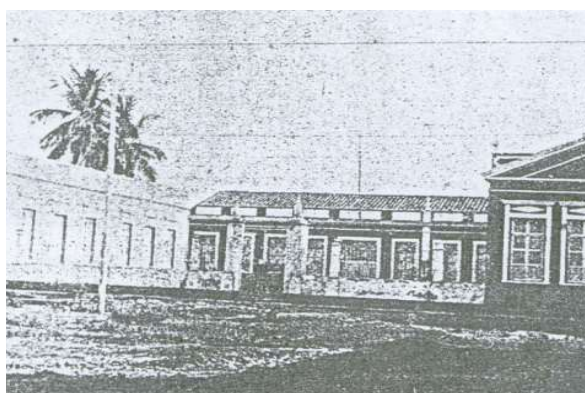
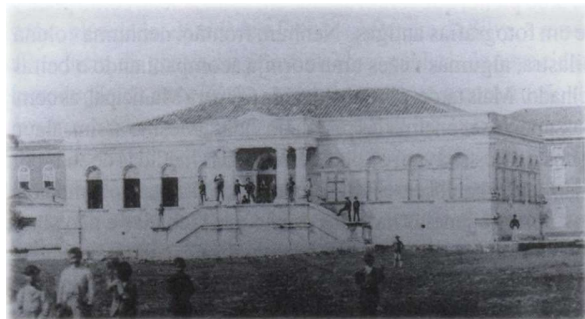
Desta forma, o prédio do antigo Atheneuzinho possui uma grande importância para a história da educação sergipana em ambas as dimensões: material e imaterial. Este capítulo, no entanto, não pretende traçar essa história de forma pormenorizada apesar de sua importância para a compreensão do seu patrimônio imaterial. Estes valores estão descritos e ilustrados em diversas obras, tais como “História da Educação em Sergipe” da historiadora, professora e escritora sergipana Maria Thétis Nunes (1984), o livro “Atheneu «Pedro II», Memória e Restauo” da historiadora Josevanda Mendonça Franco (2015) e diversos trabalhos acadêmicos que examinam com mais profundidade a instituição. Este capítulo pretende abordar fatos da história que se relacionem direta e indiretamente com o uso do espaço arquitetônico.

2.1.1 – Histórico da instituição

A instituição escolar Atheneu Sergipense existe desde 1871, fruto de um projeto de melhoria da oferta do ensino público em Sergipe (FRANCO, 2015. p. 65). As aulas aconteciam em um edifício cedido pela Câmara Municipal, mas que apresentava péssimas condições para abrigar a função (Ibid., p. 66). Assim, em 1872 foi inaugurada uma nova sede para a instituição em um edifício construído na antiga Praça da Conceição, atual Olímpio Campos (figuras 21 e 22), “era um prédio arquitetonicamente vistoso, que contribuía também para o embelezamento da área urbana central” (Ibid., p. 67). A edificação de 1871 foi profundamente modificada e abriga atualmente a Procuradoria Geral do Estado.

Em 1908, a instituição foi novamente transferida para outra sede localizada na Praça Camerino (imagem 23). A mudança possibilitou a equiparação com o modelo

de Ginásio Nacional que contava com gabinetes de física, química, história natural e geografia (AMORIM e LAPA, 2018). Atualmente a edificação abriga o Juizado Especial Federal e ainda preserva suas características gerais.



Figuras 21 e 22: Primeira sede do Atheneu Sergipense em 1872 (acima, à esquerda) e edificação após reforma (acima, à direita). Fonte: acervo iconográfico do CEMAS apud SANTOS (2012. p. 80).

Figura 23 (à esquerda): Sede do Atheneu Sergipense em 1930. Fonte Silva (1920, p.136) apud Alves (2005, p. 50)

Apesar da representatividade no cenário local o colégio era frequentado sobretudo pela elite agrária (AMORIM e LAPA, 2018). No entanto, a expressividade da instituição em número de matrículas acontece apenas algumas décadas após sua fundação durante a aplicação dos novos modelos educacionais republicanos nos primeiros anos do século XX (FRANCO, 2015. p. 26). Este crescimento demandará novamente a mudança de sede, quando a edificação estudada neste trabalho será então construída.

2.1.2 – A nova sede do Atheneu

Com bom respaldo do desenvolvimento econômico da época, a modernização do ensino contou com surgimento de equipamentos como a Biblioteca Pública, o Instituto Histórico e Geográfico e a construção do prédio que abrigaria o Colégio Atheneu Pedro II (figura 24), “denominação adotada a partir de 1925 em homenagem ao centenário de nascimento do segundo Imperador do Brasil” (Ibid., p. 26 e 27).



Figura 24: Fachada do Atheneu Pedro II. 1926. Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe.

O contexto de Aracaju era o de uma cidade em crescimento tanto populacional como estrutural, com a instalação de serviços de saneamento básico, telefonia, ampliação da rede de eletricidade. A cidade também vivenciava a industrialização, a chegada do automóvel e de equipamentos culturais como cinema (Ibid., p. 112). O novo presidente de Sergipe, Graccho Cardoso, cujo mandato se iniciou em 1922, tinha como uma de suas prioridades a educação. Além de mudanças na estrutura do ensino, ele edificou vários Grupos Escolares pelo Estado e foi neste contexto que a edificação aqui estudada foi construído (Ibid., p. 113, 114). Um dos símbolos da gestão de Graccho Cardos é a águia de cimento no frontão central dos prédios que ele edificou (figuras 25 e 26).

Graccho Cardoso superdimensionou a capacidade da nova edificação prevendo um aumento do número de alunos e que ela comportaria a demanda por pelo menos um século a mais. O crescimento do número de alunos de fato ocorreu e, em 1937, a instituição contava com 287 matrículas, quatro vezes mais do que a época de sua inauguração (Ibid., p. 124). A inauguração da então luxuosa edificação contou com

uma solenidade pomposa que contou com a presença do presidente da república Washington Luis dentre outras personalidades locais importantes da época (Ibid., p. 128, 129, 130).



Figura 25: Águia da fachada principal antes do restauro em 2008. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura.



Figura 26: Águia da fachada principal em 2018 após a restauração. Registro da autora.

O lote onde a nova sede foi construída não estava vazio, ali existia o quartel da força pública (figura 27) que foi demolido para possibilitar o novo projeto. Os responsáveis pela obra foram o construtor Firmino Muniz Barreto e o engenheiro Leandro Diniz que também vice-diretor do colégio (Ibid., p. 125). Assim, nota-se que apesar de a cidade ainda não estar ainda consolidada apresentando, provavelmente, outras opções de lotes vazios não distante do centro, foi decidido pela demolição de uma edificação de aspectos interessantes, talvez pela sua localização privilegiada.



Figura 27: Prédio do quartel da polícia demolido para a construção do Atheneu Pedro II. Fonte: Porto, 2003. Apud SANTOS, 2012. p. 81

A primeira reforma da edificação ocorreu já em 1927 com a adaptação de gabinetes de Física, Historia Natural e Química (figura 28). Em 1937 ocorreu uma outra obra

devido ao grande número de alunos que contou com reforma dos laboratórios. Na década de 40, o Atheneu era tão requisitado que número de matrículas precisou ser limitado a 400 alunos. As turmas possuíam até 40 pessoas (Ibid., p. 136, 155). A mudança de nomes da instituição era constante pois ela acompanhava as mudanças na estrutura de ensino proposta pelos governantes estaduais e federais.



Figura 28: Gabinete de Química do Colégio Atheneu Pedro II. 1936. Fonte: acervo do CEMAS (apud SANTOS, 2012. p. 84)

O Atheneu atravessou turbulências políticas e econômicas desde sua fundação, mantendo-se uma instituição forte e em constante crescimento. Todavia, no final anos 40 o edifício tornou-se pequeno para demanda e apresentava más condições físicas (Ibid., p. 171). Então, em 1951 o Colégio mudaria novamente de sede (Ibid., p. 173) onde ele se encontra atualmente. A edificação da Ivo do Prado abrigaria então a Escola de Comércio que formava técnicos nos cursos comercial básico e contabilidade. Para isso, foram realizadas reformas de adaptação, provavelmente em 1953 (Ibid., p. 175). Em 1960, a Escola de Comércio contava com 608 matrículas e neste ano o governador Luiz Garcia convidou o arquiteto baiano Rafael Grimaldi, mesmo arquiteto foi autor do projeto do terminal Luiz Garcia, a rodoviária velha, para avaliar as condições físicas da edificação e propor melhorias (Ibid., p. 185).

Em 1961, com a nova mudança do Colégio Estadual para Ginásio Atheneu Sergipense, a edificação da Ivo do Prado torna-se uma filial da edificação principal, devolvendo assim ao prédio seu uso original. (Ibid., p. 186). Foi nesta nova fase que o núcleo ginásial foi apelidado carinhosamente de “Atheneuzinho”.

Em 1967, apesar da crise econômica consequência da seca que atingiu boa parte do Estado, foram destinados recursos para a reforma do “Atheneuzinho” (Ibid., p. 198). Mas em 1970 os núcleos do Atheneu, inclusive o da Ivo do Prado, foram

desativados devido à inauguração de três colégios estaduais na cidade: o “Presidente Castelo Branco”, “Presidente Costa e Silva” e o “Presidente Médici” (Ibid., p. 201).

Com esta nova lacuna de uso, o edifício aqui estudado foi então ocupado por alguns setores administrativos da Secretaria de Estado da Educação e Cultura, o Arquivo Público e, em 1971, a Empresa Sergipana de Turismo, EMSETUR (Ibid., p. 205). Em 1976, a edificação passa por uma reforma para abrigar todos os setores da Secretaria. Assim, inicia-se a fase de função administrativa da edificação que durará até 1996. A partir deste período ela permanece desocupada até o ano de 2008, ano em que é cedida ao Banco do Estado de Sergipe, BANESE.

Em 1985, porém, a edificação é tombada pelo Estado de Sergipe através do processo de nº 051/83, fato que não impedirá, no entanto, sua degradação potencializada pela falta de manutenção e das ocupações indevidas no período em que esteve em desuso. A lei estadual nº 2069 de 28 de dezembro de 1976 que rege as edificações tombadas é bastante antiga e resumida, no entanto ela condiciona os eventuais projetos de intervenção nas edificações e em seu entorno à aprovação do órgão competente, que atualmente é a Direção do Patrimônio Histórico e Cultural, DPHAC, da Secretaria de Estado da Cultura, SECULT.

Para ilustrar este histórico complexo da edificação analisada no capítulo seguinte, o diagrama abaixo (figura 29) resume as datas marcantes e os diversos usos do antigo Atheneuzinho apresentado neste capítulo. Nele podemos ter uma ideia sucinta do que seria palimpsesto da edificação antes da sua maior intervenção de restauração.

Conforme o texto deste tópico, não foram encontradas informações detalhadas sobre as alterações arquitetônicas ligadas a cada uso da edificação. Nas fontes de pesquisa encontramos somente menções gerais sobre a natureza da reforma, como instalação de laboratórios e pequenas reformas. Este fato evidencia a importância da documentação arquitetônica das edificações de interesse histórico que os teóricos defenderam e como vimos no primeiro capítulo. No diagrama da figura 29, que ilustra em faixas de diversas cores e larguras proporcionais ao tempo de uso de cada funcionalidade, percebemos que alguns usos foram relativamente curtos e, pela falta de registro das diversas reformas, não é possível avaliar todos os valores inerentes aos acréscimos ao longo do tempo.

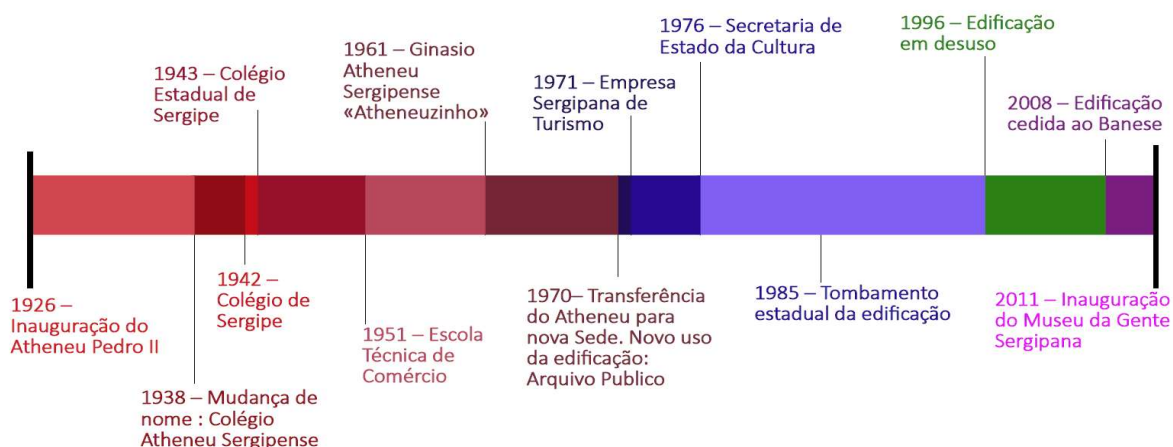


Figura 29: Linha do tempo dos diversos usos da edificação do atual Museu da Gente Sergipana. Elaborado pela autora a partir das informações de FRANCO (2015) e SANTOS (2015).

Devido a este vasto histórico e sua notável significância enquanto instituição, o Atheneu representou não apenas um estabelecimento educacional, mas o ponto de convergência da elite intelectual local e personagens ilustres da história do Estado que fizeram parte do quadro de professores, de alunos e de frequentadores da instituição.

Desde sua inauguração, a edificação que foi criada para a atividade educacional, ocupou, por quase metade de sua existência, a função administrativa. Este fato, no entanto, parece não ter apagado da memória da população a sua ilustre história educacional, pois o edifício ainda é lembrado como Atheneuzinho. Além disto, a memória dos tempos do colégio é alimentada por uma geração que a viveu e que ainda nos transmitem seus testemunhos. As qualidades expostas neste tópico do trabalho definem os valores históricos da edificação que serão complementados com seus valores estéticos que serão discutidos no tópico seguinte.

2.2 Características Arquitetônicas da Edificação

A edificação do Colégio Atheneu Pedro II está localizada na Avenida Ivo do Prado, uma das principais avenidas do centro histórico de Aracaju (figura 30). De acordo com o engenheiro escritor Fernando Porto que dedica um capítulo do seu livro “Alguns Nomes Antigos do Aracaju” (2003) à importância histórica desta avenida

que se chamava Rua da Aurora durante o século XIX devido à sua localização privilegiada no plano de Pirro e que permitia uma vista para o nascer do sol (p. 81). A rua da Aurora foi protagonista no desenvolvimento da vida social e comercial da capita, nela foram instaladas importantes praças e edificações da cidade (p.84).

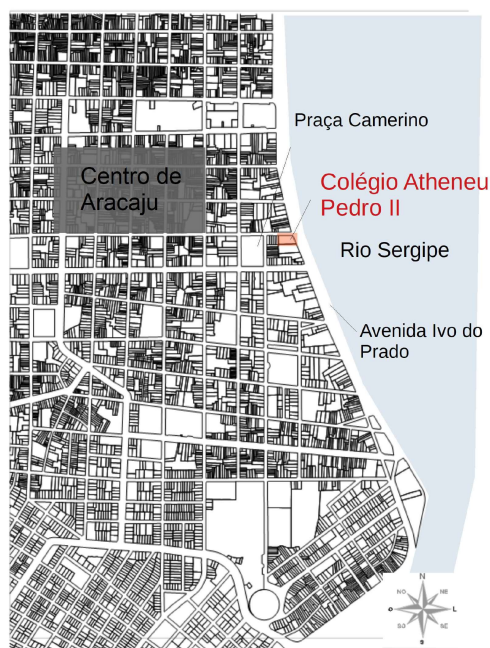


Figura 30: Localização do lote do antigo Colégio Atheneu Pedro II. Fonte: Mapa de Lotes de Aracaju 2007. Editado pela autora. Sem escala.

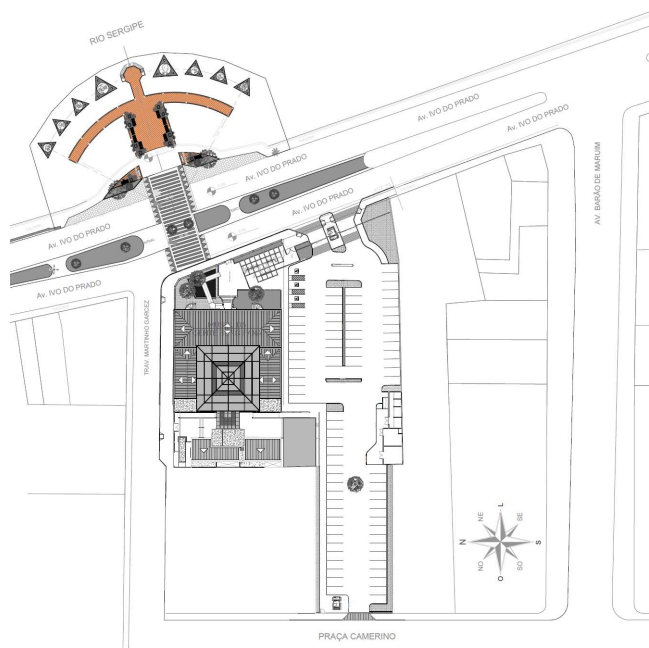
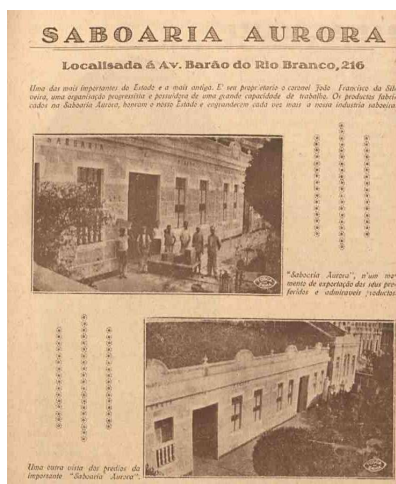


Figura 31: Planta de Situação do Museu e Largo da Gente Sergipana. Fonte: Instituto Banese. 2018. Sem escala.

Em toda sua extensão, esta rua, que representa uma transição entre o traçado ortogonal do plano original do centro e a curva natural do rio, abriga exemplares arquitetônicos representantes de diversas fases da história aracajuana que vão desde edificações residenciais e comerciais pioneiras na formação da cidade até edifícios contemporâneos, passando por exemplares emblemáticos do modernismo e suntuosas edificações ecléticas como a estudada nesta monografia. Silva e Nogueira no livro recente livro “Arquitetura Aracajuana: a imposição do tempo” (2018) ressalta a complexidade do centro histórico aracajuano onde se observa o contraste entre um traçado reto, simples, geométrico e as edificações moldadas na tradição da arquitetura Historicista Eclética (p.21).

Uma das edificações vizinhas ao Colégio Atheneu, existia outra edificação que foi também foi demolida alguns anos antes do restauro da edificação. Assim, o terreno foi incorporado ao lote do Colégio Atheneu para possibilitar a instalação de vagas

de estacionamento do Museu. De acordo com a análise de cartazes antigos de Aracaju, (figuras 32 e 33), trata-se da mais antiga saboaria do Estado, a Saboaria Aurora, fundada em 1885.



Figuras 32 e 33: Anúncios da Saboaria Aurora no Cadastro Commercial, Industrial, Agrícola e Informativo do Estado de Sergipe de 1933 (sic.). Fonte: Biblioteca Nacional Digital Brasil. Acesso em 31/10/2018.

Como várias outras edificações representativas desta rua, sua fachada possuía uma composição eclética significativa e de provável importância para o conjunto urbano (figura 34), mesmo que ela não apresente a mesma imponência arquitetônica do seu vizinho imediato, o Colégio Atheneu.

Este tipo de edificação tem valores tanto históricos, quanto estéticos sobretudo quando levamos em consideração que hoje restam poucos remanescentes da industrialização de Aracaju do século XIX, eles tem sido demolidos primeiramente por se situarem em espaços valorizados do tecido urbano e também por não terem seus valores patrimoniais reconhecidos oficialmente.

Assim, como apenas os edifícios mais suntuosos e institucionais são preservados, assistimos ocorrer no centro um isolamento destes edifícios no contexto urbano, sem a sensibilidade defendida por Giovanonni da complementaridade entre a arquitetura menor e os edifícios monumentais.



Figura 34: Saboaria aurora em 1978.

Disponível em <
<http://sergipeemfotos.blogspot.com/2013/05/saboaria-aurora-avenida-ivo-do-prado-em.html><
 Acesso em novembro de 2018.

Desta forma, a edificação do colégio Atheneu Pedro II fez parte de um contexto histórico onde a arquitetura institucional era uma forma de afirmação política. Conforme mencionado anteriormente (ver página 48), o presidente de Sergipe Gracho Cardoso ordenou diversas edificações institucionais do estilo eclético para afirmar sua política, tendo inclusive uma marca visual, a águia que se destaca nas fachadas destas construções. A edificação do Atheneu Pedro II possui uma das localizações mais privilegiadas do centro (figura 30), sendo assim conveniente a implantação de um marco arquitetônico.

Annateresa Fabris (2013) discorre sobre esta ligação entre o ecletismo e representação política. A autora afirma que este estilo reflete mais do que um fato artístico, mas uma nova organização social e cultural “que põe fim a toda e qualquer ideia de unidade para apontar para o múltiplo, o diversificado, para privilegiar o instável e o relativo em detrimento do absoluto e do eterno”. Ainda segundo a autora, a teatralização da vida é uma das questões fundamentais deste estilo, manifestação que se concentra na fachada. As edificações ecléticas, eram representativas do status do seu ocupante ou solicitador, por isso que a decoração é um elemento indispensável (p. 134).

Assim sendo, o Atheneu Pedro II reúne as características representativas deste estilo bastante presente no repertório arquitetônico no Brasil a partir da segunda metade do século XIX e que comportava interpretações do vocabulário de elementos de estilos anteriores. O edifício é grandioso, simétrico e bastante ornamentado. As edificações desse estilo representaram para a arquitetura nacional uma conciliação entre tradicionalismo e progresso (REIS FILHO, 1978. p. 186), exatamente o que significou a construção do colégio para Aracaju, na época.

De acordo com Silva e Nogueira (2018) em um artigo que trata dos padrões arquitetônicos dos edifícios no Brasil, a planta destas edificações refletia os novos padrões adotados para educação inspirados nos ideais europeus de higienismo e conforto ambiental, “as edificações possuem uma atitude racional, lógica e prática, que poderá se dizer precursora da arquitetura moderna, apesar da aparência desta arquitetura se formalizasse pelos revivais historicistas (Ecletismo)” (p. 6). Assim, as escolas do Período Republicano seguiam

“propostas normativas e regulamentações francesas amplamente divulgadas nas revistas da época, algumas dessas publicações tratavam especificamente da arquitetura escolar, explicando desde a escolha do terreno até as técnicas de impermeabilizações das paredes dos sanitários”. (Ibid., p. 7)

Sua fachada principal (figura 31), afastada do limite da rua por um jardim, apresenta uma composição típica do estilo. A disposição é simétrica, marcada por um frontão central ornamentado com uma guirlanda, a águia símbolo do governo de Graccho Cardoso (figura 35). Os acessos à edificação se dão por escadarias, uma principal e duas laterais, com guarda-corpo em balaústre. Tanto na fachada principal como nas demais (figuras 36, 37 e 38), a horizontalidade é destacada por frisos em baixo-relevo e cornijas que marcam os pavimentos, a platibanda é ornamentada com guirlandas e pináculos. Colunatas de capitéis coríntios, jônicos e dóricos marcam a verticalidade, compondo, assim, um conjunto ortogonal.

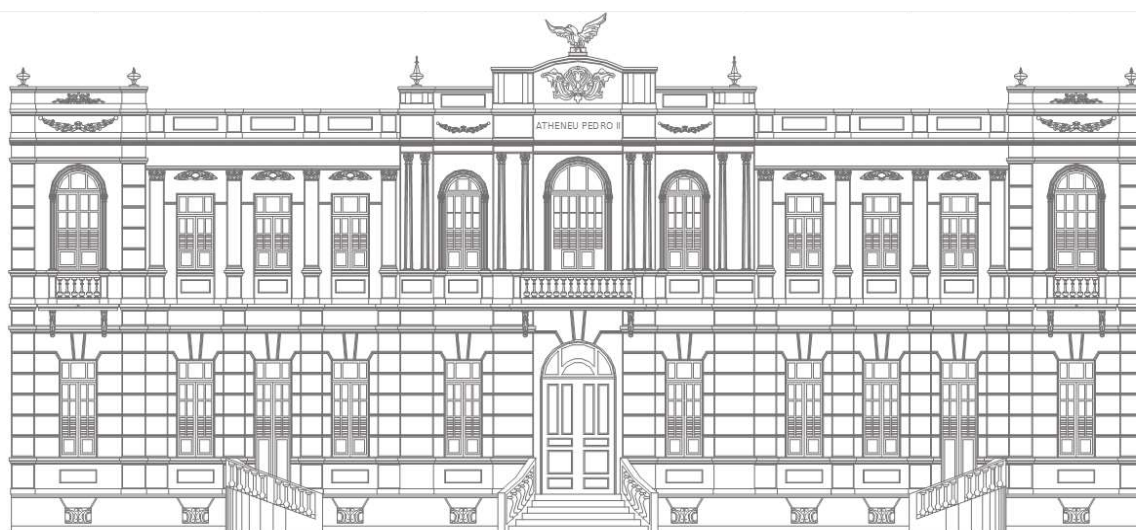
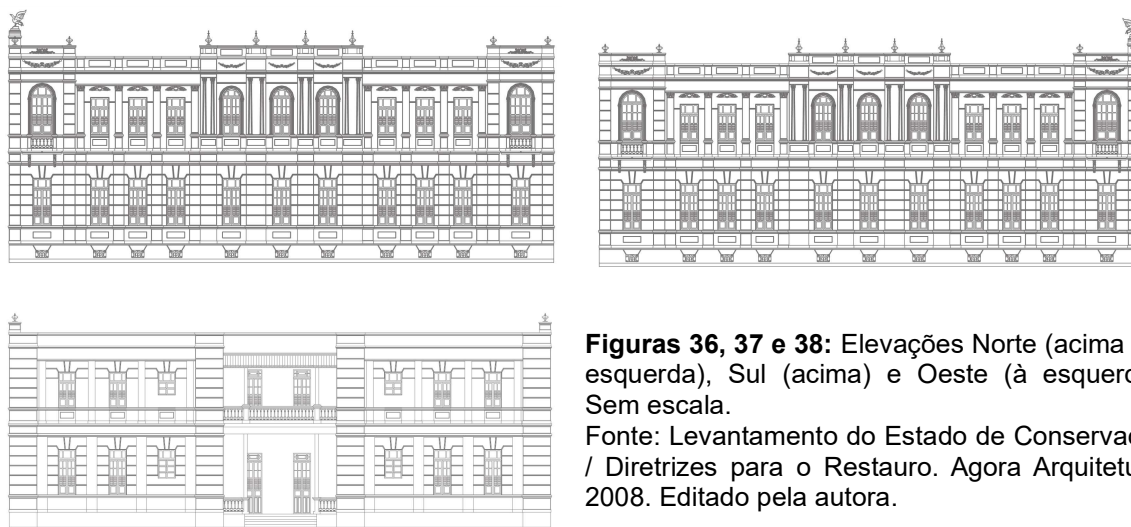


Figura 35: Elevação leste do prédio do antigo Atheneuzinho em 2008. Sem escala. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura. Editado pela autora.



Figuras 36, 37 e 38: Elevações Norte (acima e à esquerda), Sul (acima) e Oeste (à esquerda). Sem escala.

Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura. 2008. Editado pela autora.

As janelas de todas as fachadas apresentam bandeira, folhas almofadadas com vidro e venezianas. Algumas janelas possuem uma posição de destaque devido à diferenciação das demais pelo arco romano, balcão protegido por guarda-corpo em balaústre ornamentado por mísulas na base. Em todas as fachadas observa-se uma sequência de gateiras ou óculos de concreto e formas orgânicas que constituem aberturas para um meio porão. O ritmo destas aberturas do meio porão acompanha o das janelas.

O prédio de dois pavimentos possui planta em formato de “U” formando um átrio central (figura 39). Segundo com Amorim e Lapa (2018), o Atheneu oferecia ensino misto e o edifício simétrico facilitava então a separação das salas por sexo. De Buffa afirma esta separação que também se reflete nos acessos e na separação dos sanitários fazia parte dos padrões dos edifícios educacionais da época pois era uma exigência do regimento dos grupos escolares (2002, apud SILVA E NOGUEIRA, 2018, p. 7).

Internamente a edificação possui um pátio central pelo qual circundam os corredores de acesso às salas e laboratórios da edificação em seu uso original (figura 40). Esta circulação é aberta é protegida por guarda-corpos em balaústre. As colunas do átrio são em alvenaria na parte inferior e em ferro na parte superior. Estas colunas em ferro são representativas das edificações do estilo eclético nacional. As portas internas são em madeira com bandeiras vazadas em formas orgânicas e retilíneas. Em uma das salas internas, a sala de reunião, tem-se

registro de pinturas parietais que foram restauradas na obra do Museu, os detalhes deste ambiente serão abordados no capítulo seguinte.

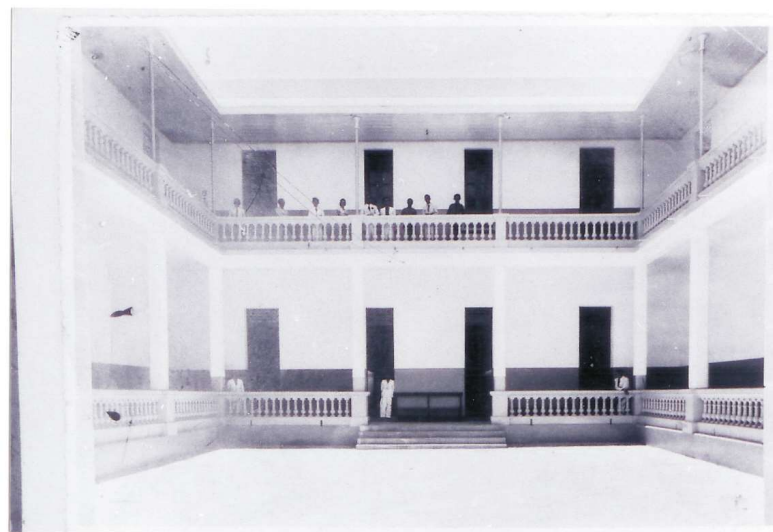


Figura 39: Atrio do colégio Atheneu Pedro II. Data não informada. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura.

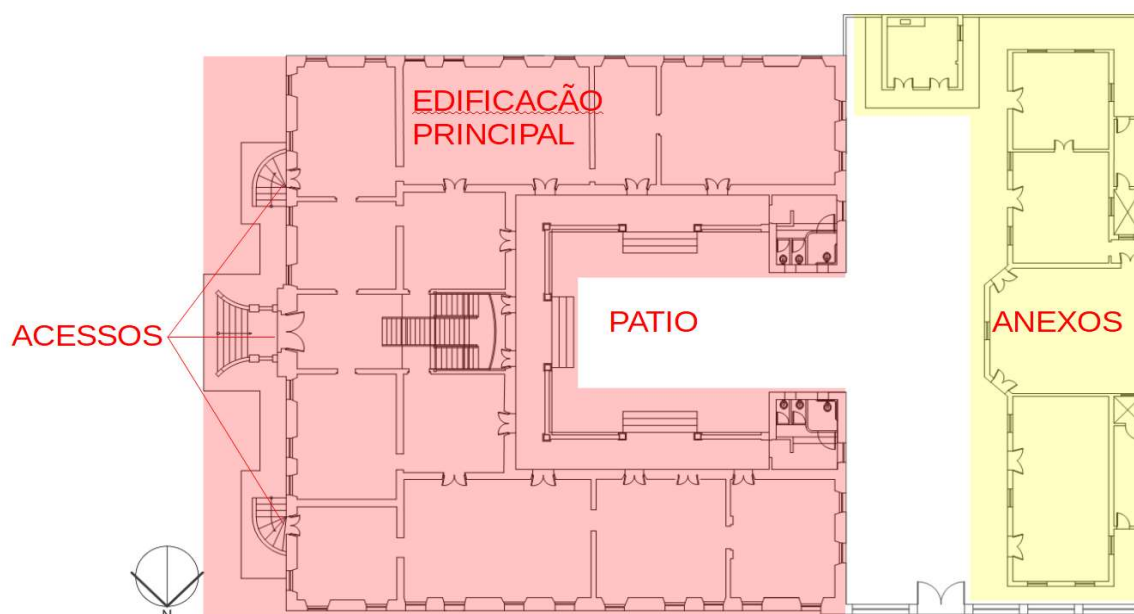


Figura 40: Planta do pavimento térreo do prédio do antigo Atheneuzinho em 2008. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura. Editado pela autora. Sem escala.

O lote da edificação é acessado por dois portões, um principal na fachada leste e outro secundário na fachada norte que dá acesso aos fundos da edificação (figuras 41 e 42). O limite entre a calçada e o lote nas fachadas norte e leste é delimitado por um muro baixo e gradis de ferro retilíneos decorados por brasões e intercalados por pequenas colunas que terminam em uma guirlanda (figuras 34 e 35). A entrada principal é marcada por ânforas e um portão de ferro de desenhos curvilíneos.

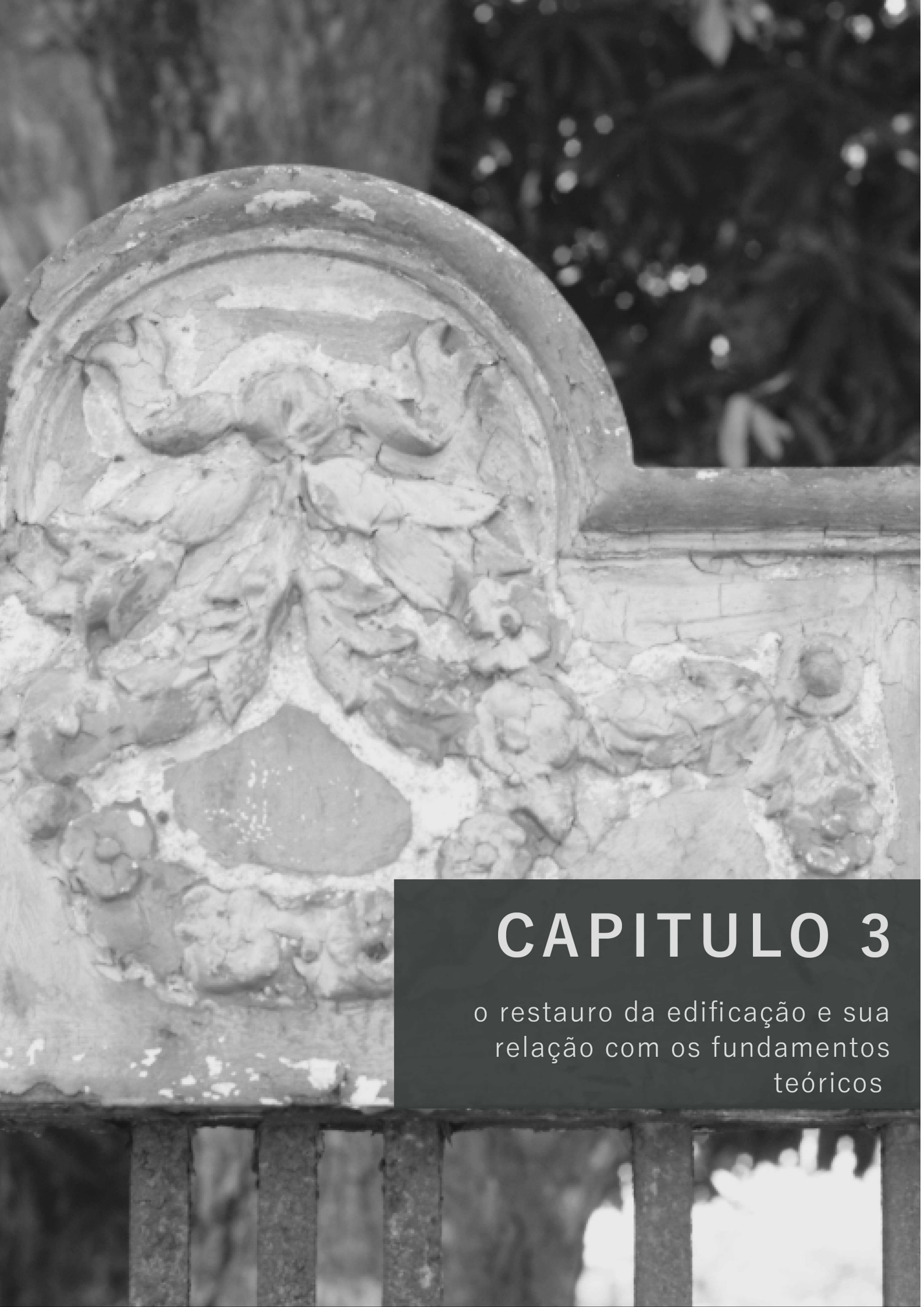


Figura 41: fotografia em perspectiva das fachadas norte e oeste do portão que dá acesso aos fundos do Museu da Gente Sergipana. Agosto de 2018. Registro da autora.



Figura 42: portão do acesso principal do Museu da Gente Sergipana e ânforas que marcam a entrada. Agosto de 2018. Registro da autora.

Conforme abordado no primeiro capítulo, autores como Riegl e Brandi reconhecem que uma edificação possui diversos valores que entram em conflito em um projeto de restauro, assim uma acaba prevalecendo sobre outra na definição das diretrizes. Em intervenções desta natureza, é necessário avaliar quais são as qualidades patrimoniais que se destacam para que não se desnature elementos fundamentais do bem. Assim, após abordar as qualidades históricas, estilísticas e estéticas da edificação, analisaremos no capítulo seguinte o projeto de restauração iniciado em 2008 que conferiu à edificação um novo uso que devolveu à edificação um destaque enquanto instituição.



CAPITULO 3

o restauro da edificação e sua
relação com os fundamentos
teóricos

Conforme evocado no capítulo precedente, a edificação do antigo Atheneuzinho passou por um processo de degradação acelerada pelo desuso a partir de 1996. Em 2008, quando o prédio é cedido ao Banese, a empresa confia ao escritório Ágora Arquitetos Associados a restauração da edificação, processo que durou 4 anos. Nos dois primeiros anos foi realizado o levantamento do estado da edificação e o projeto; nos dois últimos anos, os trabalhos de restauro e construção de anexos (SANTOS, 2017. p. 28).

A intervenção realizada foi bastante complexa e, por conta disto, este projeto nos fornece vários exemplos de procedimentos que nos permitem compreender a aplicação ou não dos preceitos estudados no capítulo 1 deste estudo. Conforme pode se observar nas figuras 45 e 46 (ver página 62), as modificações mais significativas se deram no lote da edificação que foi ampliado com a incorporação de lotes vizinhos ao sul.

Assim, as edificações que ali existiam foram demolidas juntamente com os anexos do antigo Colégio que ficavam no lado oeste do lote, onde funcionavam os laboratórios. Desta forma, o conjunto recebeu estruturas auxiliares, como guarita, estacionamento, bilheteria, rampa de acessibilidade, canteiros, espelho d'água, e a edificação onde funciona o Instituto Banese, no local onde existiam os laboratórios.

Na edificação principal, as principais ações foram o tratamento das patologias existentes em toda a edificação (figuras 43 e 44), pintura da fachada, substituição de peças deterioradas ou faltantes, realocação de elementos como calhas, reforço estrutural, retirada de algumas paredes internas para ampliação de salas e também a instalação de uma cobertura no pátio da edificação.



Figuras 43 e 44: Estrutura de madeira do piso superior e assoalho do pavimento térreo danificados. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura. 2008.

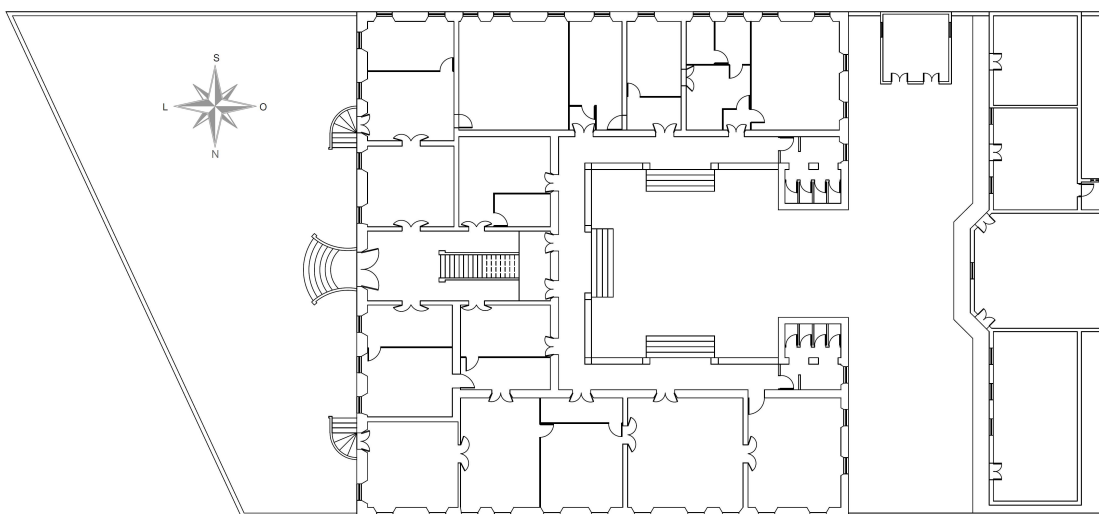


Figura 45: Implantação da edificação antes do restauro. 2008. Fonte: Instituto Banese. Sem escala.

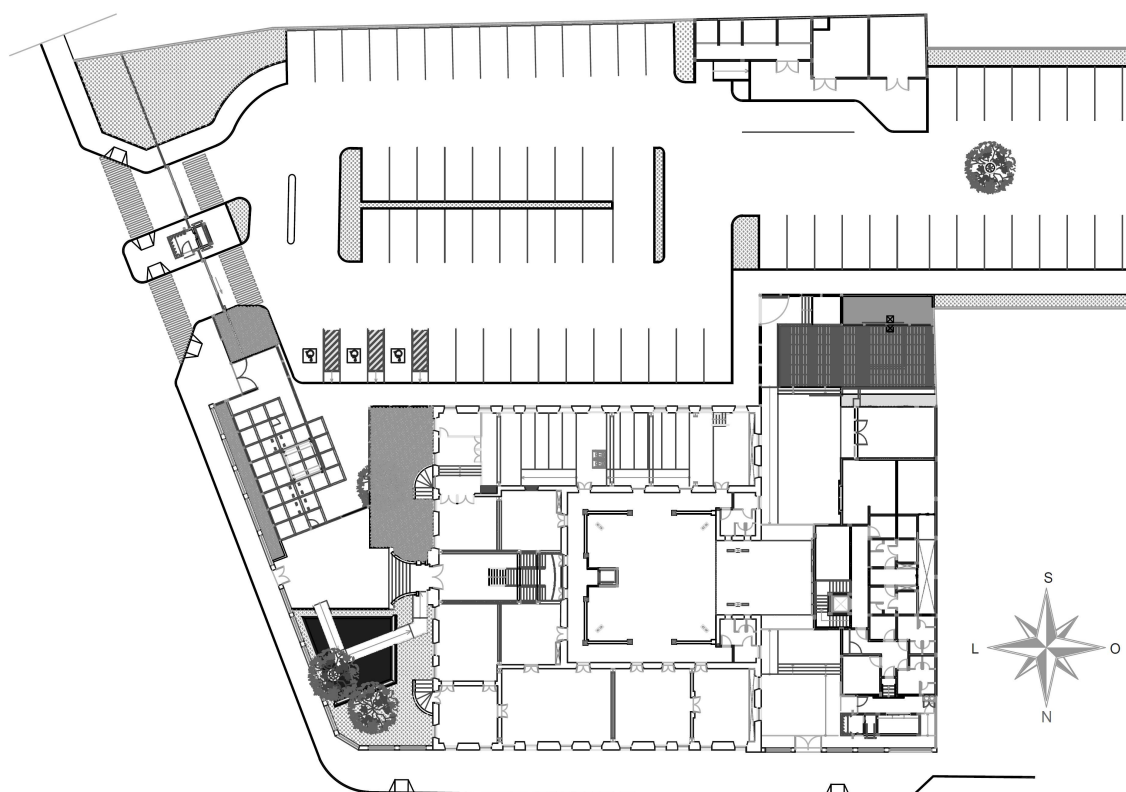


Figura 46: Implantação da edificação no projeto de restauro. Fonte: Instituto Banese. Sem escala.

Por conseguinte, devido ao estado de degradação em que a edificação se encontrava, o trabalho de restauro foi bastante complexo. Os procedimentos do projeto foram diversos incluindo repintura de fachada, recuperação de elementos

deteriorados, recomposição de elementos faltantes, restauro de afrescos, etc. Assim, para estruturar a análise a ser feita neste capítulo, tomaremos alguns exemplos de diretrizes dentro destas categorias e de outras recorrentes na discussão dos teóricos. As análises serão fundamentadas nas discussões destes autores abordadas no primeiro capítulo. É preciso, no entanto, ressaltar que estas análises não possuem a pretensão de avaliar os procedimentos adotados como corretos ou errados, mas sim observar a sua aproximação com a teoria do restauro, afinal, um projeto desta dimensão envolve diversos outros fatores de ordem econômica, política e social que são transversais à análise pretendida neste trabalho.

3.1 O trabalho de documentação

Um dos pontos onde podemos falar de um consenso entre os teóricos de restauração, é o trabalho que deve ser realizado na documentação do bem antes da sua intervenção. Reconhecendo que as edificações sofrem modificações ao longo de sua existência, Viollet-le-Duc reforça a necessidade do registro prévio através de notas, levantamentos gráficos que contenham idade e caráter de cada parte (ver página 20). Giovannoni enfatiza que o trabalho de restauro também deve ser devidamente documentado por relatórios analíticos e fotografias que ilustrem as diversas fases. A carta de Burra no artigo 23º reforça a importância do trabalho de registro ao afirmar qualquer intervenção deve ser precedida de um estudo dos dados disponíveis, sejam eles materiais, documentais ou outros, assim como as transformações devem ser documentadas com exatidão (ICOMOS, p.4).

Os arquitetos do escritório Ágora Arquitetura realizaram em 2008, um levantamento do estado de conservação da edificação que foi expresso em fichas que contém a documentação fotográfica do estado então atual de elementos arquitetônicos específicos; localização do ângulo da foto na planta baixa ou nas elevações; um diagnóstico do estado de conservação dos elementos arquitetônicos descrevendo as patologias e suas causas; identificação de partes faltantes; e uma descrição detalhada da peça com suas dimensões. Estas fichas foram realizadas no átrio, nas quatro fachadas da edificação, e internamente nos pavimentos inferior e superior (figura 47). Elas contém ainda as diretrizes da intervenção a serem tomadas para cada caso. Em algumas fichas fotos do estado da edificação foram contrapostas

com fotos antigas para a determinação de um protótipo com base no modelo original.



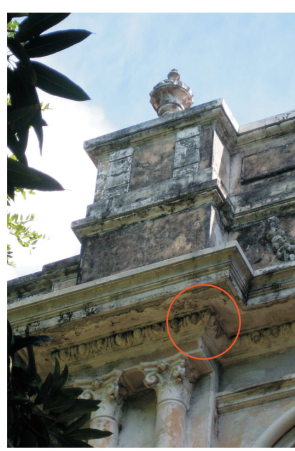
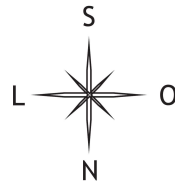
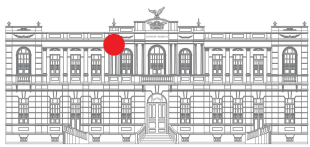


		AUTOR(ES) DO PROJETO Arqt.º. EZIO DEDA Arqt.ª. JULIANA BRANDÃO Arqt.ª. DAYSEARAJO Arqt.º. CLEOMENES MAIA		CREA 9.844 D/ SE CREA 10.081 D/ SE CREA 12.716 D/ SE CREA 13.051ap/ SE		Prédio do Antigo Atheneuzinho Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro			
ENDEREÇO Rua Itabaiana, 783 - São José - Aracaju/SE agora.arquitetos@yahoo.com.br (79) 3211-2041 / 9900-5918									
FICHA Nº 11/11 - Fachada Leste									
Situação Atual: 		DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA CÂMERA FOTOGRÁFICA: Samsung L830 - 8.1 mega pixels. OPERADOR: Cléo Maia. LENTE: Samsung NV LENS - ZOOM 6.3 - 18.9mm. DATA: maio/2008				DADOS DO PRÉDIO LOCALIZAÇÃO: Av. Ivo do Prado, nº398 - Aracaju/SE. USO ATUAL: Desativado.			
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom				DATA: agosto/2008			
		DIAGNÓSTICO: O friso "cimácio jônico", tipo ovicúlos, encontra-se em bom estado de conservação. Dimensão - A = 0.08m				DIRETRIZES: As peças deterioradas deverão ser recompostas utilizando-se como referencial a peça protótipo (de acordo com as dimensões originais). Limpar e pintar.			
		ÂNGULO FOTOGRÁFICO 				Protótipo Referencial: 			
		FACHADA LESTE LEGENDA:  DIREÇÃO DA FOTO EM PAREDE							

Figura 47: Exemplo de ficha de Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro realizado pela Ágora Arquitetura em 2008.

Não existe uma normatização para este tipo de ficha. Como a edificação é tombada pelo Estado, o órgão fiscalizador deve fornecer um modelo ou diretrizes, pois este documento faz parte das exigências para se obter autorização para se realizar intervenções nas edificações protegidas e seu entorno. De acordo com as recomendações básicas para mapear os danos de uma edificação elaborado por Tinoco (2009) e recomendado pelo Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI), as patologias da edificação devem ser minuciosamente discriminados (Ibid., p.13). Assim o autor sugere um modelo de Ficha de Identificação de Danos (figura 48) que consideramos neste trabalho como ideal para um registro de detalhes importantes do estado da edificação. Nela, as patologias são identificadas em detalhe em um desenho da edificação, juntamente com registros fotográficos e detalhes sobre as patologias e suas causas.

PERDA DE REBOCO Modelo de FID		Ficha de Identificação de Danos FID 05.10									
LEVANTAMENTO GRÁFICO: <small>Escola Gráfica:</small> 	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO: <small>Fotos datadas de 28/mar/2008 Fonte: J. Tinoco</small> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  Vegetação arbustiva procedente da sementeira por pombos e germinação, infiltração e expansão das raízes de Ficus Australiano. </div> <div style="text-align: center;">  Alvenarias de vedação de vãos contra a invasão e furtos por indivíduos mal-intencionados </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  Desagregação pela ação da humidade associada à impregnação de cloretos marinhos </div> <div style="text-align: center;">  Alvenaria de tijolos maciços de barro cozidos, adocada a uma alvenaria mais antiga </div> </div>	FACHADA RUA MARTINS DE BARROS DANOS: Desagregação de trechos das alvenarias, enraizamentos de vegetação, alvenarias de vedação de vãos com tijolos cerâmicos contemporâneos de 8 furos, graftagem MANIFESTAÇÃO: desprendimento do reboco, infestação biológica, desagregação, presença de vegetação de grande porte CAUSAS: humidade impregnada de cloretos marinhos, sementeira por pombos e consequente germinação, infiltração e expansão das raízes de árvores de grande porte, intervenções de segurança inadequadas ORIGEM: falta de manutenção periódica, Para controle dos agentes degradantes, sementeira pássaros NATUREZA: conflitos nas interações físico-químicas entre os materiais, as técnicas construtivas e o meio ambiente AGENTES: águas pluviais, cloretos marinhos, praga urbana de pombos, vegetação, profissionais ignorantes de técnicas construtivas tradicionais CONDUTAS: Limpeza da superfície, execução de novo reboco conforme técnicas apropriadas, reforço estrutural									
PATOLOGIAS: <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;"> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Vegetação</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda reboco</div> </td> <td style="width: 33%;"> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="background-color: black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Crosta negra</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda ornato integrado</div> </td> <td style="width: 33%;"> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="background-color: orange; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Oxidação de Estrutura em ferro</div> <div style="background-color: yellow; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Azulejo conservado</div> </td> </tr> <tr> <td> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Vedação com Tijolo</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda gradil em Ferro</div> </td> <td> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Graftagem</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda Esquadria em madeira</div> </td> <td> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Azulejo quebrado</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Azulejo faltante</div> </td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: center;"> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="width: 30%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda de vidro </div> </div> </td> </tr> </table>			<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Vegetação</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda reboco</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="background-color: black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Crosta negra</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda ornato integrado</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="background-color: orange; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Oxidação de Estrutura em ferro</div> <div style="background-color: yellow; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Azulejo conservado</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Vedação com Tijolo</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda gradil em Ferro</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Graftagem</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda Esquadria em madeira</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Azulejo quebrado</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Azulejo faltante</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="width: 30%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda de vidro </div> </div>		
<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Vegetação</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda reboco</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="background-color: black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Crosta negra</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda ornato integrado</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="background-color: orange; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Oxidação de Estrutura em ferro</div> <div style="background-color: yellow; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Azulejo conservado</div>									
<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Vedação com Tijolo</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda gradil em Ferro</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Graftagem</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda Esquadria em madeira</div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Azulejo quebrado</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Azulejo faltante</div>									
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="width: 30%;"> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: inline-block;"></div> Perda de vidro </div> </div>											
<small>DATA: 28/ MAR/2008 RESP. TÉCNICO: Jorge Eduardo Lucena Tinoco CREA: 7.128 – DIPE FN COLABORADORES: Cecília Barthei e Luciana Nepomuceno</small>											

Figura 48: Ficha de Identificação de Danos sugerida por Tinoco (2009. p. 21).

Desta forma a ficha elaborada pela Agora Arquitetos que foi apresentada à Direção do Patrimônio Histórico e Cultural para a autorização da obra, apesar de não apresentar todos os elementos sugeridos pela de Tinoco (Ibid.), tais como a visão geral dos danos de uma fachada, apresenta de forma relativamente eficaz os danos da edificação. O projeto de restauro fornecido pelo Instituto Banese não fornece mais detalhes sobre o restauro. Os desenhos apresentam a configuração final do projeto e detalhamentos de materiais, assim, presumimos que o restauro seguiu as diretrizes propostas pela ficha exemplificada pela figura 47.

O estado da edificação antes das ações de restauro foi, no entanto, bastante fotografado. Alguns aspectos do projeto de restauração foram descritos no livro da historiadora Josevanda Mendonça Franco “Atheneu Pedro II: Memória e Restauro” que embasou grande parte do histórico apresentado no capítulo 2 deste trabalho.

Assim, a documentação prévia e das ações da intervenção ainda não são exigência sistematizada e regulamentada pela maioria dos órgãos de proteção e fiscalização das edificações tombadas, desta forma, este procedimento ainda depende da consciência e bom senso do arquiteto responsável.

3.2 A adaptação da edificação ao novo uso

Como defendido por Brandi e evocado no primeiro capítulo deste trabalho, as intervenções de restauro devem ser mínimas. Para isto é necessário que haja uma compatibilidade entre a edificação preexistente o uso proposto. Quando estes dos aspectos não se conciliam, normalmente a intervenção é invasiva e o respeito à recomendação da reversibilidade torna-se difícil. Este argumento também foi ressaltado por Viollet-le-Duc, quando este salienta que o arquiteto deve ser sagaz e criativo para satisfazer as novas demandas sem que seja necessário mudanças invasivas na edificação (ver página 21).

Assim, este tópico abrange vários dos procedimentos realizados no restauro do Colégio Atheneu II. O programa do Museu da Gente Sergipana é maior do que comporta a edificação de origem. Conforme citado anteriormente na introdução deste capítulo, além da edificação padrão, diversas outras estruturas acessórias foram construídas no lote do conjunto.

Além disto, o projeto museográfico do Museu exigiu ta adaptação do tamanho das salas, o controle de luz natural e de circulação de pessoas. O novo fluxo de pessoas que circula na edificação e as novas cargas também exige reforço da estrutura da edificação. Somado a tudo isso, temos ainda as exigências técnicas contemporâneas de estacionamento obrigatório, segurança de incêndio, acessibilidade e outras estruturas complementares à climatização. Assim, nos subtópicos que seguem, analisaremos como estas modificações afetaram ou não os valores fundamentais da edificação.

3.2.1 demolição de preexistências

Conforme já citado, o lote do antigo Atheneuzinho agregou edificações vizinhas para aumento de sua área e, assim, comportar exigências atuais como estacionamento, edificação de apoio para instalações, etc. Todavia, para isto, as preexistências destes lotes foram demolidas. A edificação principal também possuía anexos de data posterior à sua construção, alguns foram preservados e outros demolidos, conforme pode ser visto nas figuras 50, 51, 52 e 53 mais adiante.

Por exemplo, os anexos do lado oeste do prédio (figura 49), construídos por volta dos anos 50 (SANTOS, 2007, p. 34) e onde funcionavam laboratórios de química e

física foram demolidos neste local foi construído o anexo mais expressivo do conjunto, o Instituto Banese e Café da Gente Sergipana, cuja relação com a edificação será abordada mais adiante.

Ainda segundo Santos (2017, p. 33), existiam outras edificações residenciais nos lotes que faziam frente para a praça Camerino que também foram demolidos. Não obtivemos, no entanto, maiores informações sobre estas edificações. Os anexos que são incorporados à edificação principal, onde funcionam hoje os sanitários datam de um período posterior e foram preservados.



Figura 49: Laboratórios demolidos para a construção do Instituto Banese. 2006. Fonte Acervo Institucional Banese apud Santos (2007, p. 34).

Um dos pontos mais complexos desse tipo de intervenção é a seleção do que preservar e o que demolir. Os autores discutidos, tais como Riegl e Brandi, sugerem a análise dos diversos valores que a obra comporta para a apreensão do que seria o protagonista que prevaleceria sobre os demais. Assim, quando identificamos os valores fundamentais da obra, temos pistas do que conservaremos ou não dos elementos acrescentados entre o tempo de concepção da obra e a intervenção. Trata-se de um exercício complexo de avaliação dos valores históricos, de memória e também estéticos que demandam estudo histórico e documental.

Quanto aos anexos dos laboratórios, suas configurações estéticas e históricas são menos significativas, mas, como afirmado por Brandi (ver página 38), os julgamentos de remoções atuais podem ser reconsiderados no futuro, assim, os princípios da mínima intervenção e a pesquisa e registro documentais são reforçados. Por isso, este autor defende que a retirada de acréscimos e anexos deve ser excepcional, sua conservação deve ser normal (2001, p. 58).

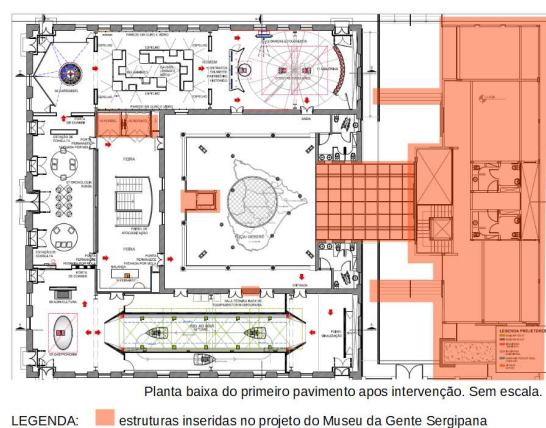
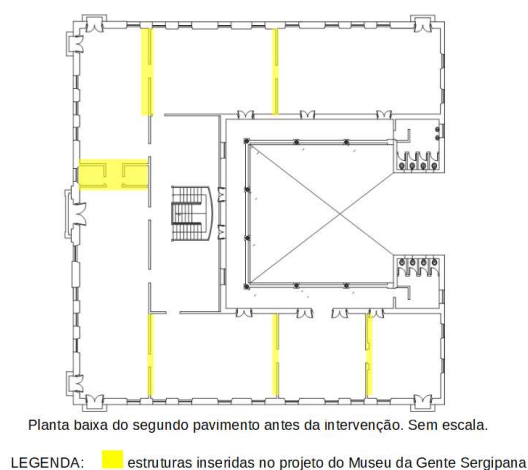
Sobre estas demolições, podemos ainda citar Ruskin e sua defesa de uma arquitetura menor. Mesmo que estas edificações e a antiga indústria não tenham seus valores oficialmente reconhecidos por tombamento, eles são essenciais para a composição do tecido urbano (2008, p. 59). Gustavo Giovannoni reforça este entre monumento e entorno e da complementaridade entre as grandes arquiteturas e as ditas menores (ver página 30).

Desta forma, percebemos que os teóricos, em sua grande maioria, defendem que as demolições e retirada de anexos devem ser cuidadosamente analisados e justificados, sobretudo em se tratando do centro histórico de Aracaju, que, por não ser tombado em seu conjunto, tem perdido, de forma cada vez mais acelerada, fachadas residenciais que estão sendo demolidas ou desnaturadas para adaptação ao apelo publicitário do comércio.

3.2.2 Redistribuição dos espaços internos

Além das demolições mencionadas acima e as novas estruturas que serão abordadas no próximo subtópico, a planta original da edificação sofreu algumas modificações para adaptação ao projeto museográfico, como pode ser observado nas figuras 50, 51, 52 e 53. Algumas paredes foram removidas para ampliação de algumas salas, e em outros ambientes novas divisões foram inseridas, mas com estrutura removível, provavelmente por questões de mobilidade e de carga.

Ainda para receber a nova funcionalidade, algumas portas voltadas para o pátio principal foram fechadas, assim como grande parte das janelas que dão para exterior da edificação, provavelmente para possibilitar a cenografia e controle de luz natural em virtude do projeto museográfico e também do auditório do pavimento térreo. No salão principal do pavimento superior, conforme visto na figura 55, o projeto permitiu a vista da fachada leste para paisagem do Rio Sergipe. No entanto, elas são vedadas com uma esquadria de vidro, supostamente para permitir a climatização e ao mesmo tempo garantir a permeabilidade visual.



Figuras 50, 51: Plantas dos pavimentos superior e inferior em 2008 (acima e à esquerda). Fonte: Instituto Banese. Sem escala.

Figuras 52 e 53: Plantas do projeto museográfico dos pavimentos superior e inferior (acima e à direita). Fonte: Instituto Banese. 2010. Sem escala.

Neste tipo de uso, é natural que o hall de entrada tenha uma espacialidade mais generosa que permita uma permanência mais prolongada dos visitantes que chegam, que partem e também dos frequentadores do auditório instalado na ala sul e térrea da edificação. Assim, este espaço além de acolher este público, abriga também exposições temporárias e garante também uma maior monumentalidade à escada de aspecto monumental que se encontra alinhada com o acesso principal.

Assim, conforme visto nas figuras 50 e 51, algumas paredes originais foram removidas o que demandou um reforço estrutural que foi resolvido por estruturas metálicas (figura 54). Estas novas vigas e pilares se fazem necessárias também devido ao desgaste sofrido pela estrutura da edificação em seu período de

abandono. A função atual atrai um fluxo de pessoas significativo, o que ratifica a necessidade deste reforço estrutural.

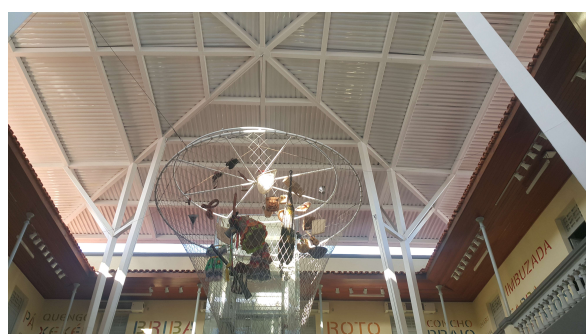
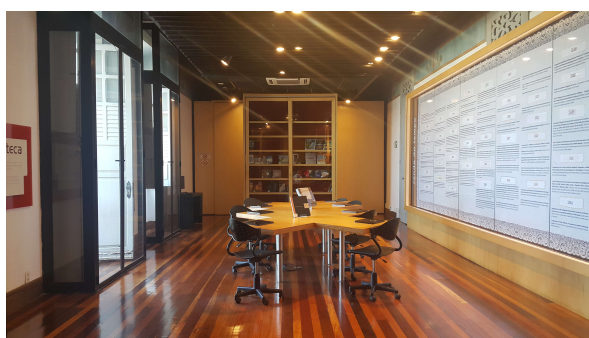
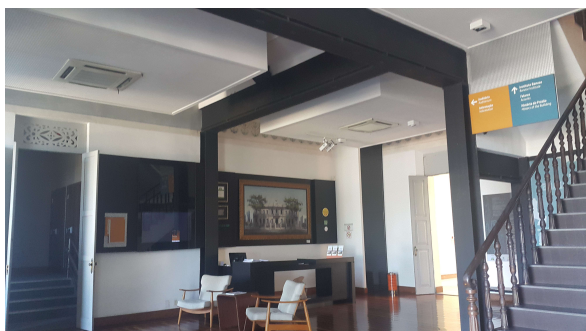


Figura 54 (acima e à esquerda): Hall de entrada, onde são visíveis as estruturas em metal onde haviam anteriormente muros. Registro da autora, agosto de 2018.

Figura 55 (acima): Salão do pavimento superior onde as janelas da fachada leste foram isoladas com uma nova esquadria. Registro da autora, agosto de 2018.

Figura 56 (à esquerda): Nova cobertura do pátio central. Registro da autora, agosto de 2018.

A figura 56 mostra a nova cobertura do pátio central que permitiu, por exemplo, de ampliar o espaço de exposição e a área de convivência coberta do Museu. Apesar de interferir em um valor primordial do pátio que é a de promover um espaço aberto à edificação, a nova estrutura permite ainda a passagem de luz e ventilação natural, além de apresentar uma distinção clara de materiais, qualidade que será melhor discutida mais adiante.

No tocante às modificações dos espaços internos citadas neste subtópico, vários pontos evocam as discussões dos teóricos aqui estudados. Uma delas é a mudança da espacialidade dos ambientes provocada pela remoção de paredes e a instalação da nova. Os ambientes criados pelo projeto museográfico não possuem a mesma configuração das salas de aula do edifício de origem. O fato de isolar as janelas limita o contato da edificação com o seu entorno.

Talvez este quesito não represente uma mudança significativa dos valores estéticos da edificação, mas interfere no conforto ambiental pretendido pela nova arquitetura escolar que a edificação representa e que foi mencionada no capítulo anterior. Sobre a questão da espacialidade, Cesare Brandi define este item como um caráter inalienável da arquitetura (2001, p. 105), embora se reconheça que toda mudança

de funcionalidade implica a preterição de algumas qualidades importantes da edificação.

O reforço estrutural e a possibilidade de utilização de novos materiais para tanto foi defendida por quase todos os teóricos estudados nesta monografia. John Ruskin, por exemplo, se faz uso da analogia com a muleta ao tolerar má aparência que os reforços estruturais podem apresentar (ver página 17). Viollet-le-Duc, por sua vez, defende o uso de novos materiais desde quando eles sejam eficazes e permitam uma fruição mais longa às edificações (ver página 20). As novas pilares e vigas acrescentadas na edificação aqui estudada são metálicas, ou seja, um material novo, com configurações distintas das originais e que responde bem à função estrutural, o que o aproxima do discurso dos teóricos.

3.2.3 Construção de anexos

Conforme mencionado anteriormente, o programa do museu é maior do que a capacidade da edificação original, necessitando assim de novas estruturas. A mais expressiva delas é a edificação do Instituto Banese (figura 61) que foi construída no lugar dos laboratórios demolidos mencionados anteriormente. A nova edificação possui um volume e gabarito bem mais expressivo que os anexos que ali existiam (figura 57). Suas características são sóbrias e contemporâneas ele se comunica com a edificação principal por uma cobertura em policarbonato.

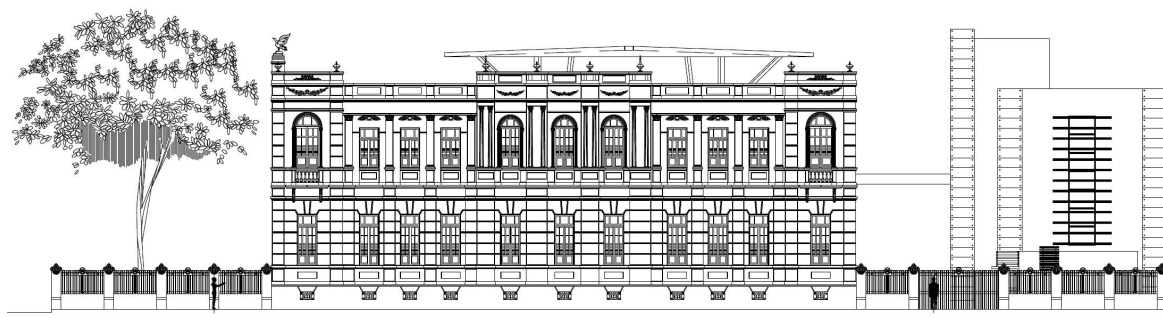


Figura 57: Elevação Norte do Museu da Gente Sergipana. Fonte: Instituto Banese. 2010. Sem escala.



Figura 58 (acima): Cobertura do Café da Gente e rampas de acesso aos fundos da edificação. Registro da autora, agosto de 2018.



Figura 59 (acima): Bilheteria do Museu instalada em frente a fachada principal. Registro da autora, agosto de 2018.



Figura 60 (acima): Rampa e acesso principal, espelho d'água e escultura. Registro da autora, agosto de 2018.



Figura 61 (acima): Prédio do Instituto Banese, fachada Norte. Registro da autora, agosto de 2018.

As estruturas de guarita e bilheteria (figura 59) são de expressividade e gabarito modestos, construídos em estrutura metálica e vidro. Além destas novas estruturas, a adaptação às normas de acessibilidade também exigem inserção de elementos novos como rampas (figuras 68 e 60) e um elevador instalado no pátio central. O projeto destes anexos e estruturas utilizam técnicas e materiais novos, como o aço cromado para os corrimãos das rampas.

Juntamente com os novos pavimentos e canteiros, estes elementos formam um conjunto bastante distinto da edificação principal, deixando claro que se trata de uma nova organização. Gustavo Giovannoni ressalta que quando se faz necessária a construção de novas edificações em um tecido urbano patrimonial, que elas possuam características contemporâneas através das técnicas e materiais novos (ver página 28). Assim, estes elementos se inserem na edificação de forma modesta e respeitosa deixando claro que se tratam de elementos pertencentes a uma temporalidade diferente da configuração eclética. Outro ponto importante é que,

como elas não estão atreladas ao edifício, são intervenções reversíveis, o que as aproxima as teorias brandianas.

No entanto, a edificação do Instituto Banese é volumosa e bastante próxima do prédio preexistente. Apesar de possuir um estilo contemporâneo e se distinguir da eclética, ela prejudica a leitura desta. Este ponto foi salientado por Brandi quando ele afirma que as edificações do entorno não devem impedir a compreensão da espacialidade da obra (BRANDI, 2001, p. 105).

Gustavo Giovannoni citou também em vários momentos de sua obra a relação ente a edificação patrimonial e seu entorno. Citando como exemplo do Panteão e a Fontana di Trevi, ele afirma que

enquanto estiverem entre casas de pequena dimensão, belas ou feias que sejam, mas sem pretensões e sem um caráter invasivo, o efeito não é perturbado; o é quando em torno da nova praça se alinham enormes edifícios novos, com fachadas altíssimas e com cores claras, e assumem com amplas formas arquitetônicas uma fictícia monumentalidade de estuque, para “honrar” o monumento antigo (2013, p. 147).

Desta forma, este autor se mostra contrário à volumetria das edificações contemporâneas que contrastam com as edificações patrimoniais que possuem menores proporções. Ele condena também nesta afirmação bastante utilizada atualmente de que o contraste destes volumes provoca uma valorização do prédio histórico.

Assim, esta questão remete à discussão já mencionada de que ao se definir um novo uso à arquitetura patrimonial, deve-se atentar à compatibilidade do programa para se evitar adaptações invasivas à estrutura original. No entanto, sabemos que no contexto político e social atual das cidades brasileiras, é difícil tratar o restauro como uma finalidade e não como um meio. O novo uso é, na maioria dos casos o fim e a restauração é um dos processos acessórios do projeto.

3.3 Restauro de elementos

Conforme assinalado na introdução deste capítulo, o estado do Atheneuzinho em 2008 era o de um desgaste que se expressava em todas as fachadas, cobertura, piso e estruturas internas. Desta forma, o restauro e recomposição de peças constitui um ponto de análise importante desta intervenção. Nas fichas de levantamento do estado da edificação, nota-se que praticamente todos os

elementos que caracterizam o estilo eclético da fachada estavam danificados ou desnaturados por intervenções anteriores (figuras 62 e 63). Outras partes importantes do interior do prédio como o assoalho e balaustrada apresentavam partes faltantes.



Figura 62: Sacada da fachada norte com partes deterioradas. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura. 2008.



Figura 63: Guirlanda da fachada norte com partes deterioradas. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura. 2008.

Em linhas gerais, as diretrizes do projeto indicavam para estes casos a reintegração dos elementos no seu aspecto completo. Assim, neste subtópico veremos como alguns destes procedimentos se aproximam com as teorias aqui discutidas.

3.3.1 tratamento de superfícies

Nesta categoria de superfícies, podemos englobar vários dos procedimentos do restauro do museu. Dentre eles, a repintura da fachada, os novos pisos e inclusive o restauro de um afresco em uma das salas do pavimento superior (figura 66) que estava recoberto por 11 camadas de tinta (SANTOS, 2017, p. 39). Esta discussão além de evocar o restauro da pintura, retoma a discussão da patina, ponto que foi bastante abordado pelos teóricos, sobretudo Cesare Brandi.

A ficha de levantamento do estado de conservação e diretrizes para o restauro de número 03 do pavimento superior compara através de registro fotográfico uma das salas localizadas no pavimento superior. Nesta foto, nota-se a existência de pinturas que circundavam a parte superior das paredes do ambiente (figura 65). Desta forma, ao se retirar estas camadas de tinta, vestígios destas pinturas foram encontradas. No campo das diretrizes da ficha de levantamento, foi citado “realizar

prospecção da pintura para restauração dos afrescos em motivos florais indicados nos referenciais históricos”.

Assim, o restaurador Cristiano Lopes foi contratado para o serviço de reconstituição dos desenhos a partir de um protótipo inspirado nas fotos antigas da edificação e das cores obtidas na raspagem das diversas camadas de pintura que cobriram os desenhos (figura 58). No entanto, conforme pode ser visto na figura 55 da página 70, estes afrescos ficam boa parte encobertos pelas estruturas da expologia do Museu.



Figuras 65 e 66 (acima à esquerda e à direita): Sala 04 em foto antiga (data não informada) e em 2008. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura.



Figura 66: Partes da pintura encontradas após a retirada das camadas de tinta. Fonte: Instituto Banese apud Santos (2017, p. 39) Data não informada



Figura 67 Afresco restaurado. Agosto de 2018. Registro da autora.

Assim, neste procedimento observamos que a postura foi de um reestabelecimento do estado original da edificação. A questão da restauração de pinturas e afrescos é o foco do autor Cesare Brandi, e, conforme já discutido, este autor considera que ao proceder desta maneira, estamos diante de um falso histórico e estético. A carta de

Restauro de 1973 no artigo 7º defende que as operações de reintegração são permitidas desde quando a técnica seja distinguível ao olhar, e que não se deve jamais “reintegrar de novo zonas figurativas ou inserindo elementos determinantes da figuração da obra” (IPHAN, 1972, p. 3).

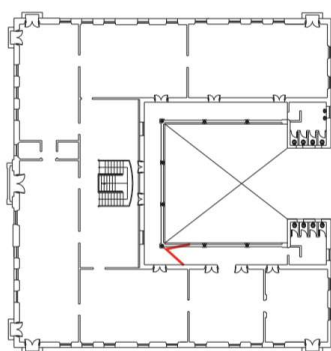
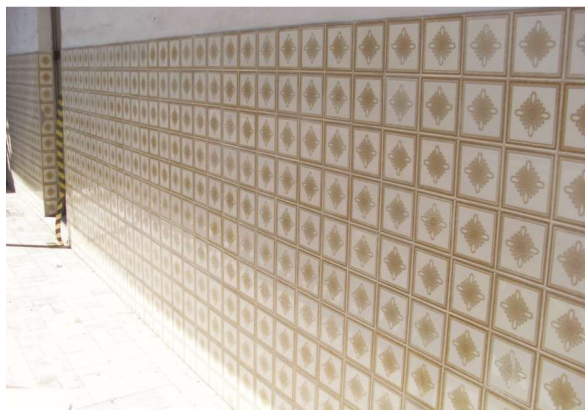
Camilo Boito em seu discurso *Os Restauradores* (ver página 25), defende que esta operação só é tolerável quando se tenha certeza do formato anterior, através de testemunho original e que quando isto não ocorre, o restaurador oferece-nos a fisionomia que lhe agrada. Assim, este autor reforça que o melhor é optar pela mínima intervenção, mesmo que o restauro se faça muitas vezes necessário, neste caso, Boito também defende que o preenchimento destas lacunas seja distinguível.

O restauro dos afrescos do *Atheneuzinho*, de acordo com a figura 67 revelou esta interessante pintura que é representativa de salões das edificações deste estilo, no entanto na técnica utilizada o restauro não se distingue das partes preexistentes. Assim, o estado anterior dos afrescos e seu estado anterior de degradação só será conhecido através do contato com a documentação deste restauro. A compreensão questão dos valores históricos, estéticos e de uso atual, definidos por Riegl, e também é importante para compreendermos esta problemática, porém ela será abordada nas próximas discussões por também se aplicarem nos casos dos tópicos seguintes.

Ao passo que o trabalho de restauro revelou a pintura parietal recoberta por pinturas anteriores, tomou-se como diretriz encobrir um revestimento cerâmico existente nas paredes do átrio (figuras 68, 69 e 70). A justificativa apresentada pela ficha de número 06 do átrio é a de que ela não pertence à configuração original, assim a diretriz apontada é retirar o revestimento cerâmico e substituí-lo por pintura. Não foram encontradas, no entanto, informações sobre quando este revestimento foi instalado, no entanto este tipo de padrão foi bastante das residências da década de 70 e 80.

Com esta declaração, percebemos que, nesta diretriz, a restauração estabeleceu a edificação em seus primeiros anos como referencial e que este acréscimo especificamente não possui valor histórico ou estético relevante. No caso do revestimento cerâmico decorado da figura 68, é compreensível que seu aspecto não se insira na estética pretendida para o átrio do museu. Todavia, ele representa um padrão que tem sido atualmente reconhecido sobretudo pela moda retrô dos

revestimentos. Assim, poderíamos afirmar que a mínima intervenção defendida por Boito e Brandi poderia ter sido considerada e, desta forma, este revestimento poderia ter sido incorporado ao projeto destas superfícies.



Figuras 68 e 69 (à esquerda e acima à esquerda): Revestimento cerâmico do corredor. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura. 2008.

Figuras 70 (acima): Aspecto atual do muro com novo revestimento. Registro da autora. Agosto de 2018

De acordo com Santos (2017, p. 35), o assoalho de toda a edificação estava bastante danificado e, em partes da edificação este foi substituído por um assoalho de tábua corrida, de tipo Sucupira e Paumarfim (figura 72). Este revestimento, ao passo que possui acabamentos mais contemporâneos, possui padrões antigos, o que não deixa claro época em que ele foi instalado.

Outro revestimento que foi substituído foi o dos degraus da escada que, ainda segundo Santos (Ibid., p. 35) não era original (figura 71) e foi substituído por um material chamado silestone. Este novo revestimento, assim como os demais instalados no pátio central e nos corredores, demonstram seu aspecto contemporâneo sem desnaturar os outros elementos e a ambiência histórica da edificação.

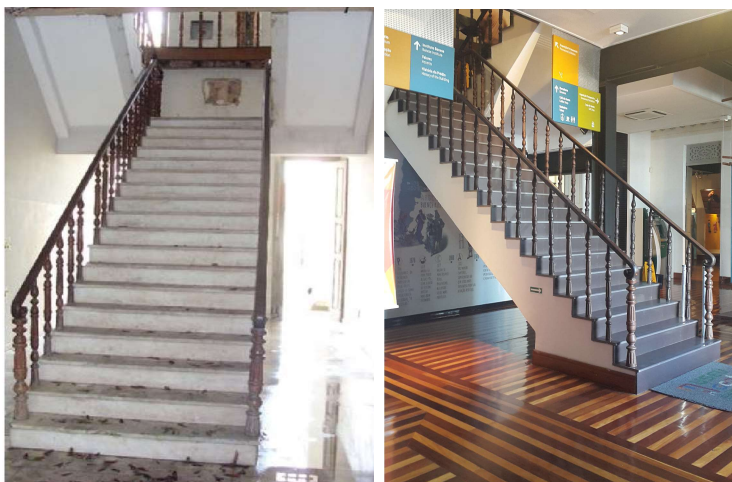


Figura 71: Escada principal da edificação em 2008. Fonte: Instituto Banese apud Santos (2017, p. 36)

Figura 72: Escada principal da edificação restaurada. Registro da autora. Setembro de 2018.

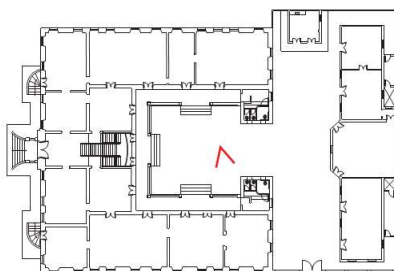
No projeto de restauro houve outros tratamentos de superfícies, como a fachada que foi tratada de suas patologias e totalmente repintada e, juntamente com a recomposição dos elementos ecléticos que estavam deteriorados e faltantes, conferiram à edificação um aspecto novo (figura 73) que, conforme afirma Riegl, é mais aceitável pelo gosto moderno do que a vetustez das superfícies desgastadas. Retornaremos estes valores na discussão do tópico seguinte.



Figura 77: Fachada sul do Museu da Gente Sergipana. Registro da autora. Setembro de 2018.

3.3.2 recomposição de lacunas

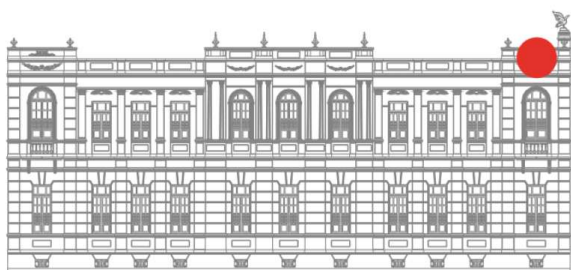
Conforme demonstrado em várias fotos ao longo deste capítulo, a integridade da obra estava comprometida por diversas lacunas. Assim, a reintegração de peças faltantes foi um das ações mais recorrentes da intervenção. A exemplo do que ocorre na ficha de levantamento do estado de conservação e diretrizes para o restauro número 01 do átrio, foi constatada a ausência de 6 peças da balaustrada (figuras 74 e 75). As diretrizes indicadas neste documento foram “recompôr as 06 peças ausentes, utilizando-se como referencial a peça protótipo (de acordo com as dimensões originais)”. Assim, conforme pode ser observado na figura 76, as peças foram recompostas de forma idêntica às que restaram.



Figuras 74 e 75 (à esquerda e acima à esquerda): Lacuna de balaustrada em 2008 e seu ângulo fotográfico. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura. 2008.

Figuras 76 (acima) Balaustrada reconstituída. Agosto de 2018. Registro da autora

A mesma postura foi adotada para os demais elementos que se encontravam no mesmo estado, como por exemplo, boa parte das esquadrias que se encontravam bastante danificadas, das peças de ventilação do óculo do porão e dos pináculos que faltavam em algumas partes da fachada (figuras 77 e 79). Assim, as diretrizes do restauro indicaram a reconstituição destas peças com base num modelo original (figura 78).



Figuras 77 e 78 (à esquerda e acima à esquerda): pináculos ausentes da fachada sul e seu ângulo fotográfico. Fonte: Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro. Agora Arquitetura. 2008.

Figuras 79 (acima) Pináculos reconstituídos. Agosto de 2018. Registro da autora

A reintegração de lacunas que se aplica às peças reconstituídas apresentadas acima e também ao restauro das pinturas parietais discutido no tópico anterior, foi um procedimento bastante debatido por Brandi. Sendo este autor, o completamento das peças deve ser facilmente reconhecível sem romper com a unidade que desejamos reconstruir. Ela deve ser invisível à distância em que a obra deve ser observada, mas perceptível a olho nu quando nos aproximamos (2001. p. 41). Camilo Boito também aborda esta questão ao afirmar que esta recomposição deve ser feita em último caso e com material distinto do original (ver página 25).

Vimos também que na sua experiência prática, Viollet-le-Duc buscou reinterpretar as intencionalidades do arquiteto da época da construção da edificação, propondo um modelo que, de certa forma, se distanciava de uma cópia do conjunto em seu estado completo e original.

Condenando esta reprodução, John Ruskin utilizou de termos mais incisivos ao afirmar este tipo de procedimento é uma mentira e que é preferível deixar a edificação em seu estado de degradação a ter que submetê-la a uma falsificação. Já Alois Riegl propõe diversos pontos de vista para um mesmo monumento e que esta postura de restaurar as peças na busca de devolver a integridade do conjunto,

ao passo que beneficia um certo valor, como por exemplo o estético, interfere em outros como por exemplo o de antiguidade.

Assim, no projeto aqui analisado nota-se que as peças reintegradas se misturam com as preexistentes quando nos aproximamos, não correspondendo assim à distinguibilidade proposta por Cesare Brandi. Se analisarmos este procedimento pela ótica deste autor e também de Alois Riegl, uma vez que ambos discorrem sobre os diversos tempos da obra, poderíamos interpretar que a diretriz indicada para o projeto adota como referência a edificação em seu estado completo da época de sua construção.

Apos a restauração, o edifício adquiriu um aspecto de novo e seu histórico de degradação e alguns complementos não são legíveis. No entanto, percebemos o uso de materiais contemporâneos em alguns revestimentos e novas estruturas o que deixa claro que o prédio passou por um processo de atualização para receber a nova função.

Assim, priorizou-se o aspecto completo e novo, o que Riegl classifica como valor de novidade e integridade (ver página 32), que possuem fácil aceitação do público. O aspecto velho das superfícies manchadas e elementos inacabados são interessantes aos olhos dos que se interessam aos valores de antiguidade e de história, no entanto, o autor austríaco reconhece que estes atributos requerem um pré-requisito cultural do espectador. O valor de novidade e integridade, no entanto é acessível.

Como vimos ao longo desta última parte do trabalho, o restauro do Colégio Atheneu Pedro II e a adaptação à sua nova função foi uma obra complexa e bastante rica para compreensão de toda a discussão apresentada no primeiro capítulo desta monografia. Naturalmente, não foram discutidos todos os procedimentos e diretrizes adotados nesta obra de restauro, mas os pontos que aqui selecionamos nos auxiliaram na compreensão da atualidade deste campo disciplinar.



CONCLUSÃO

Em um meio urbano consolidado, é quase impossível se construir sem intervir em uma edificação ou em um entorno de interesse patrimonial, seja ele reconhecido oficialmente ou não como tal. Assim, harmonizar a arquitetura contemporânea com uma preexistência não é mais atributo de um arquiteto especializado em patrimônio: é um conhecimento essencial que todo profissional da área deve ter.

No entanto, há uma dificuldade geral em se lidar com esse tipo de projeto por parte dos proprietários, dos profissionais e também em meio acadêmico, quando isto poderia significar um campo fértil para o exercício da criatividade do profissional. A postura dos arquitetos e estudantes de um modo geral é a de expressar a criatividade através de objetos que não comunicam com o entorno. Os projetos atuais visam marcar o espaço urbano como uma espécie de assinatura pessoal do profissional ou uma estratégia publicitaria para a empresa que financia o projeto.

Assim, este trabalho pretendeu contribuir com a conciliação entre o projeto e a criatividade dos arquitetos e a intervenção em preexistência. Através dos exemplos aqui explicitados e da edificação do Museu da Gente Sergipana, demonstramos que é possível realizar projetos criativos no sentido de revelar as características históricas e estéticas da arquitetura de interesse patrimonial.

O projeto de restauração do Atheneuzinho para a adaptação ao Museu da Gente Sergipana possui um conjunto de consonâncias e dissonâncias em relação às teorias da restauração discutidas neste trabalho, conforme visto no capítulo anterior. Foi demonstrado que algumas posturas poderiam ter sido menos invasivas, como por exemplo o volume ocupado pela edificação do Instituto Banese. As reconstituições de pinturas e elementos poderiam ter sido parte do projeto no sentido de expor o palimpsesto da edificação, com materiais novos e que permitam recompor a unidade potencial sem reestabelecer seu estado primitivo.

No entanto, parte das alterações na edificação em si apresentam qualidades tais como distinguibilidade e reversibilidade. Além disso, o que torna a intervenção importante para a conservação do edifício é o tratamento das patologias existentes e das medidas tomadas para evitar o avanço das degradações exigidas pelo uso.

Ao analisarmos o contexto local percebemos o quanto é raro o interesse das iniciativas públicas e privadas em restaurar edificações históricas, fato que é comprovado pelo estado de degradação de diversos exemplares em Aracaju.

Apesar de intervenções pontuais como a obra aqui discutida e as restaurações do Cacique-Cha e do Centro Cultural em 2014, que revelam interesses pontuais, o cenário local é desanimador, sobretudo com as edificações não tombadas do centro da cidade que tem sido demolidas ou profundamente descaracterizadas.

Assim, apesar de a restauração do Atheneuzinho não ter significado um exemplo perfeito de procedimento de acordo com os teóricos, devemos reconhecer que trata-se de uma obra importante para o avanço da discussão em nível local. Sua visibilidade contribui tanto com a crítica em meio acadêmico quanto com a sensibilização da população em geral quanto ao patrimônio edificado do centro histórico de Aracaju.

Finalizamos então esta reflexão retomando o posicionamento de Cesare Brandi quando este defende que a conservação deve prioridade e a restauro excepcional. Intervir em uma preexistência não é somente uma questão de cordialidade à história. Nas condições atuais de urgência de uma arquitetura engajada às questões sustentáveis, sociais e econômicas, ações de restauração e conservação de edificações históricas são primordiais para se evitar obras de intervenção complexas, o surgimento de vazios urbanos e até mesmo demolições indevidas. Por isso, o debate sobre o restauro precisa ser melhor fomentado.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALMEIDA, Eneida de. O construir no construído na produção contemporânea: relações entre teoria e prática. Diss. Universidade de São Paulo, 2009.
- ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de (2013). Projeto, memória e ambiência: As intervenções de Paulo Ormino de Azevedo sobre o patrimônio edificado. Anais do IV Encontro Internacional Arquimemória. Salvador.
- BOITO, Camilo. "Os restauradores: conferência feita na exposição de Turim em 7 de junho de 1889." (2008).
- BRANDI, Cesare, and Colette Déroche. *Théorie de la restauration*. École nationale du patrimoine, 2001. Tradução da autora
- BRANDI, Cesare. 2004. *Teoria da Restauração*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- CERÁVOLO, Ana Lúcia. Arquitetura, restauração e a poética brutalista: Ladeira da Misericórdia (1987-9), Salvador-BA. Seminário DOCOMOMO Brasil, 2013, vol. 10.
- FRANÇA, E. O. . A Ladeira da Misericórdia e a Consideração do Preexistente. In: Seminário 50 ANOS DE LINA BO BARDI - Na Encruzilhada da Bahia e do Nordeste, 2009, Salvador. 50 ANOS DE LINA BO BARDI - Na Encruzilhada da Bahia e do Nordeste, 2009.
- CHOAY, Françoise. *Le patrimoine en questions: anthologie pour un combat*. Ed. du Seuil, 2009. Tradução da autora.
- DE VENEZA, Carta. Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios. *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional*, v. 19, n. 5, p. 106-107, 1964.
- DO CARMO, Fernanda Heloísa; VICHNEWSKI, Henrique; PASSADOR, João; TERRA, Leonardo. Cesare Brandi. Uma releitura da teoria do restauro crítico sob a ótica da fenomenologia. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 189.01, Vitruvius, fev. 2016 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5946>>.
- FABRIS, Annateresa. Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização. *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 131-143, 1993

- FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993. Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi.
- FRANÇA, Eduardo Oliveira. A Ladeira da Misericórdia e a consideração do preexistente. <http://www.docomomobahia.org>, 2009.
- FRANCO, Josevanda Mendonça. "Atheneu Pedro II: Memória e Restauro". – Aracaju: Editora Diário Oficial do Estado de Sergipe – Edise, 2015.
- FRANÇOISE, CHOAY. L'allégorie du patrimoine–Seuil. Paris, réédit, 1999.
- GIOVANNONI, Gustavo. "Textos escolhidos." Tradução por Beatriz Mugayar Kühl (2013).
- PANE, Andréa. Introdução (tem que ver isso ai)
- HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: Seduzidos pela memória. 2000. :arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- IPHAN. Carta de Burra, 1980. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>> Acesso em 07 de outubro de 2018.
- IPHAN Carta do Restauro. "Disponível em< <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos>." Carta% 20do% 20Re stauro201972 (1972).
- KÜHL, BeatrizMugayar. Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização – Problemas teóricos de restauro. Cotia,SP: Ateliê Editorial, 2008.
- LAPA, Dayse Araujo, AMORIM Simone Silveira. O COLÉGIO ATHENEU SERGIPENSE E A CIDADE DE ARACAJU: ESTUDO DAS IDENTIDADES LOCAIS PARA A FORMAÇÃO DA ESCOLA PÚBLICA SECUNDÁRIA (1872-1926). Disponível em: https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529282845_ARQUIVO_TEXTO_OcolegioAtheneuSergipenseeacidadedeAracaju.pdf
- LASSUS, J. B. (1843). Projet de restauration de Notre-Dame de Paris par M M. Lassus et Viollet-le-Duc. Rapport adressé à M. le Ministre de la Jusfice et des Cultes, annexé au projet de restaurafion, remis le 31 janvier 1843.
- LEMOS, Carlos A. C. "O que é Patrimônio Cultural." Série Primeiros Passos 5 (1987).
- NUNES, Maria Thetis. História da educação em Sergipe. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2008.

- PORTO, Fernando de Figueiredo. "Alguns nomes antigos do Aracaju." Aracaju: Gráfica Editora J. Andrade, Ltda (2003).
- REIS FILHO, Nestor Goulart. "Quadro da arquitetura no Brasil." (1978).
- RIEGL, Alois. "O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem. Tradução de Werner Rotschild Davidsohn & Anat Falbel." (2014).
- RODRIGUES, A. R. Ruína e patrimônio arquitetônico no Brasil: memória e esquecimento. VIRUS, São Carlos, n. 16, 2018. [online] Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus16/?sec=4&item=3&lang=pt>. Acesso em: 16 Jul. 2018
- RUFINONI, Manoela Rossinetti. Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural. Diss. Universidade de São Paulo, 2009.
- RUSKIN, John. "A lâmpada da memória, Trad." Maria Lucia Bressan Pinheiro, Ateliê Editorial, Cotia (2008).
- SANTOS, Marianna Nascimento. A Ressignificação do Espaço: O Caso do Museu da Gente Sergipana. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Tiradentes.
- SILVA, Eder Donizeti da; NOGUEIRA, Adriana Dantas. Arquitetura aracajuana: a imposição do tempo. São Cristóvão: Editora UFS, 2018
- SILVA, Eder Donizeti da; NOGUEIRA, Adriana Dantas. INTERFERÊNCIAS DO PROJETO ARQUITETÔNICO NO APRENDIZADO ESCOLAR. In: COLOQUIO INTERNACIONAL EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE, 2016, São Cristovao. Sergipe. Anais [...]. [S. l.]: Educon, 2018. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/8984/14/Interferencias_do_projeto_arquitetonico_no_aprendizado_escolar.pdf. Acesso em: 16 fev. 2019
- TINOCO, J. E. L. (2009). Mapa de danos, recomendações básicas. Olinda: CECI.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. Restauração. Ateliê Editorial, 2005.

CRÉDITOS DAS FOTOS DE CAPA

As fotos que figuram a capa principal deste trabalho e as capas entre os capítulos foram tiradas por Cléo Maia para a documentação fotográfica do Levantamento do Estado de Conservação / Diretrizes para o Restauro realizado pela Ágora Arquitetura em 2008. Todas as fotos foram editadas pela autora.